

Title	シュテファン・ゲオルゲ研究：序論
Author(s)	八木, 浩
Citation	大阪外国語大学学報. 4 p.1-p.42
Issue Date	1956-04-01
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80113
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

シュテファン・ゲオルゲ研究 — 序論 —

八 木 浩

Stefen George — Einleitung —

YAGI Hiroshi

U M R I S S

Seit sieben Jahren habe ich hauptsächlich Georges Werke gelesen und in der „Japanischen Gesellschaft für Germanistik“ fünfmal teilweise die Ergebnisse der Forschung vorgetragen. Ich habe sie zusammengemacht, indem ich das Ganze in Einleitung, Leben und Werke abgeteilt. Also möchte ich aus drei Seiten den Dichter forschen. Aber man findet hier nur Einleitung, die aus dem literaturgeschichtlichen Standpunkte zusammengestellt wird, weil die erlaubten Seiten nicht ausreichen, um das Ganze zusammenzufassen. Nun wird diese Einleitung auch in drei Kapiteln abgeteilt. Erstens mache ich klar, was die Lage und Sendung des Dichters in der deutschen Literatur war. George war sowohl der Vollender der reinen oder absoluten Dichtung in Deutschland, als auch der ganze Dichter, der die Ganzheit erworben hat, weil er die dichterische Sprache durch den Geist universal entwickeln liess und den Gott erschuf und das neue Reich errichtete. Um solche Sendung zu vollbringen, musste der Dichter den Kreis schaffen. Es war Mittel und Methode des weisen Dichters. Ich frage zweitens danach, was das Wesen der Zusammenwirkung war. Indem ich darstelle, wie andere Dichter einzeln mit der Welt kämpfend litten, mache ich klar, warum der Kreis nötig war, wie der Kreis sich entwickelt hat und wie George als Mitte durch die Liebe alle verband. Dritte Frage ist das Wesen der Formen, das man in den Werken gut lesen muss und wodurch der Dichter sein ganzes Leben schaffen konnte. Die Form hat am Anfang die Bewegung des Geistes, den ich als einen Punkt kennzeichne, gereinigt, dann positiviert und zuletzt entwickelt. Sie war die Führerin der geistigen Bewegung. Sie war die Muse selbst. Und sie lässt des Dichters Leben in langen Jahren stufenweise singen und macht des Dichters Werk zum Gemeinbesitz des Allen.

Z W E C K

Der Held im Zauberberg von Thomas Mann bekennt seine geheimste Liebe zu einer Frau auf Französisch. Und auch mir ist es besonders lieb, hier auf Deutsch das Geheimste zu schreiben, was meine Geschichte des Studiums über Stefan George betrifft. Das Werk Georges traf mich, als der Krieg vorüber war, mit frischem

Strahl und half mir das Unwissen der langen dunklen Jahre überwinden. Obwohl ich kaum ein Gedicht gelesen hatte, war sein Gedicht stark genug, mich zum Studium des fremden Dichters veranzulassen. Aber diesmal ging es nicht so, wie ich erstmals Goethe oder Schiller gelesen hatte. Denn je mehr ich viele Stunden aufs Studium verwandte, desto fester und klarer ward der Schluss, dass man eher selber schaffen muss, um die Gedichte des anderen zu verstehen. Nachdem ich Abhandlungen geschrieben, wollte ich selber dichten, um dem Winke des Dichters zu folgen. Oft verlor ich den Gegenstand des Forschens, weil ich viel schaffen wollte. Und wenn ich alle Kräfte erschöpfte, kehrte ich bald zum Anfang des Studiums zurück. Also bin ich heute wieder hier zurückgekehrt. Und ich schreibe diese Abhandlung, um sich zu orientieren und den neuen Weg zu finden.

METHODE

1) Es ist reine Abhandlung und enthält nicht die Biographie oder die Erklärung des Werkes, die ich nach und nach vollenden werde. 2) Obwohl ich den gelehrten Forschungen, wie denen von Gundolf, Wolters, Salin, Morwitz, Boeringer und David viel zu verdanken habe, habe ich besonders darauf achtgegeben, alles aus den Werken des Dichters zu lesen. 3) Sie ist nicht, „die Abhandlung für die Abhandlung.“ Sie ist aus dem Standpunkt des Schaffens oder des Dichters geschrieben, indem ich die Geheimnisse des Schaffens an den Tag zu legen versuche. 4) Um der japanischen Dichtung die deutsche Dichtung zunutze zu machen, um im Vergleich zum japanischen Geist den deutschen Geist festzuhalten, wurde Dichtung Georges untersucht. 5) Nicht von besonderen Meinungen stark beeinflusst, aus dem Gefühl des Kreises heraustretend, also möglichst objektiv forschend, habe ich viele Literaturgeschichten der Gegenwart, wie die von Alker, Grenzmann, Lucacs, Naumann, Bettex und so weiter gelesen und habe auch viele andere Dichter der Gegenwart, wie Mann, Hesse, Rilke und so weiter studiert. 6) Ich habe sie geschrieben, George in die Weltliteratur stellend, zum Beispiel mit Baudelaire, Mallarme und Eliot vergleichend und mit anderen Künstlern nebeneinander betrachtend, weil Gegenwart sehr weltliterarisch und zusammenhängend und George trotz aller Einwendungen besonders allgemeines, internationales Dasein war. 7) George war Klassiker, der verschiedene Kultur in sich vereinigt hat. Deshalb habe ich Dante, Goethe, Hölderlin, Nietzsche und so weiter erwähnen wollen, obgleich viel zu lesen unmöglich war. Dazu habe ich die Forschungen von Ermattinger, Dilthey, Bertram und so weiter gebraucht. 8) Von den japanischen Literaturen habe ich das Werk von S. Kamimura benutzt, indem ich schon ins Japanisch übersetzte Stelle daraus geliehen.

I 位置と使命

1

ゲオルゲのことを語ろうとすれば、先づ視野を擴げ、現代詩の以前の詩、即ち十九世紀から考

えねばならない。現世紀は特に深く十九世紀に根を下ろし、それと共通の悩みを持ち、決してその影響から離脱できない。文化一般に現実主義が力を獲、自然主義に受けつがれる十九世紀後半は現代にそのまま流れこみ、日々同一の方向を深めてゆく。あらゆる克服のための試みも時代の潮流に巻き込まれ、単独的で、主流となることができず、常に現代は自然主義の底流を失わなかった。既に十九世紀の詩の巨匠達にその傾向が早くから顯れた。理想的なものに對する現實的なものの意識は重要であったが、それが現實生活の目的に文學が從屬せねばならぬような錯覺を起させ、人間の内に向う力を衰えさせ、より高い古典の形姿と力を達し得ぬものとみなし、結局文學そのものを窒息させるのである。文學は素材重視を存在理由であるかのように考え、市井事件、肉欲解放、第三階級などなどが効果をあげる所以であると考え。ファウストやテルは市民と農民と労働者の公約的性格ととり替えられる。人はハイネを、グンドルフがなしたように、自分との類似、現代との親近性の故にひどく罰し、その暗い面を指適しさえできる。大衆性と興味性と刹那性がハイネに見られる三拍子である。彼は刹那的でない詩まで刹那的に見せかけるのに苦勞した。彼の旅行記は花から花にところを變える蝶のようであり、奇知と非禮と非衝迫がその性格であった。新聞性、政治性、科學性、醫學性が次第に顯著になり、世の一切は經驗的で相對的な思想をもてあそび、藝術は形式の原理を創造するのを忘れたかのようにであった。こうして詩やドラマに比べて小説が榮えるのは尤もである。最も無形式で、内容に迫りうる、素材包括力に富む小説が且って見ぬ進歩をとげ、十九世紀後半の文學史を獨占する。この間の時代の動きを各文學史は統計的に説いている。人口、都市、工場、鐵道、船舶、機械の激増を示す統計表に比例して、思想も又著しい逆轉を始めた。現實主義の子である自然主義の支えになったのは、コント、スペンサー、マルクス、ミル、ダーウィン、テースであり、彼らはそろって非哲學的で、見えぬものを放棄し、受容能力の過大評價、創造力の無視、經濟的方法の無法な適用、官能と衝動への注目、倫理からの神聖奪取、徳の否定、薄弱な倫理、個人の無力、團體の便乗、ベシミスムスの獨斷などのいづれかに陥らぬものはなかった。文學はドイツ本來のものを失い、モーパッサン、ゾラ、トルストイ、ドストエフスキー、イブセンなどに見知らぬ果實を味い、生えぬ種子を播き、漸くハウプトマンを生んだ。現代詩の地盤はこういうところにあつたし、又今もあるのである。このことが直接に現代詩の危機を語る。言語の自然主義化、形式の没落、精神の無力、思想の混亂、虛無と不安などが現代の詩人達を阻み、その口を塞ぎ、その絃を弱める。こういう時に出發し、こういう方法を徹底させるのがアルノ・ホルツであり、彼の Revolution der Lyrik は自然主義詩學の集大成であった。自己目的としての言葉を否定し、物自体のリズムを求め、自由詩あるのみと結論づけた彼の詩論と創作は、全くゲオルゲとマラルメの倒立の觀があつた。モデルンであれ、

自然主義に徹せよ！それが彼の旗印しであった。血と肉のない辞典のような描寫の連綿、今からみればそういうより外ないのであるが、ここから脱するのにリリエンクロンが戦い、デーメルが戦い、しかも不十分であった。リリエンクロンは心より肉体、抽象より物体、精神より感覚をとり出して重んじ、魅惑するフィルム、勢いのない流水を創り、結局印象主義に終った。デーメルは遙かに多く戦い、最も多くの綜合性を示すが、倫理と社会の問題にしばられ、感覚に迷い込むなど、捉われた不純を示している。續いてニーチェが遂に自然主義から自己を解き、世を隔てる光を送ったが、しかもその詩は印象的、思想的、問題的であり、その點でやはり自然主義的であったと言える。これらの詩人が最大の者とあがめられた頃に、ゲオルゲの詩作が始まった。ゲオルゲの置かれた位置はナツラリスムスの全盛期であった。先輩はその缺陷を宣言し、しかもこういう主義の缺點から自由ではなかった。ゲオルゲは二十才で彼らと斷絶し、二十三才で彼らの詩句とは完全に絶縁された詩句を書き出した。ヴァレリイによれば、ボードレールはゴッテの高踏派でもなく、サント・ブーブの自然主義でもないのを國是としたが、ゲオルゲも出發の時から、斷乎として、ハイネのレアリスムスでも、ホルツのナツラリスムスでも、リリエンクロンの印象主義でも、デーメルの内容主義でもないことを誓った。彼はこれら一連の詩人に背をむけて見向かなかった。彼のデーメル嫌いは文獻の各所に伝えられている。彼はデーメルを汚物のように嫌い、ホーフマンスタールの面前でデーメルの詩集を叩きつけてののしった程であった。この頃ゲオルゲはフランスの土のみに目をむけ、そこに寶庫を見出していた。従って、彼の祖國背反を究めるため、フランスの詩を理解せねばならない。

ニーチェはドイツの國境を超えて有名であるが、思想家としてであった。詩の世界性は遙かに早く没したボードレールによって十九世紀末に打ち建てられた。ヴァレリイはのべている―「ボードレールは榮光の頂上にある。三百頁にも足りぬ小冊子が最も有名な大きな作品と均衡を保っている。それはヨーロッパ諸國語に譯された……思うにフランス文學史上例のないことである。フランス詩人は僅かしか外國人の味うところとなっていないが、ボードレールと共にフランス詩歌は國境の外に出る。それは世界中で讀まれ、近代性の詩歌そのものとして承服を強い、模倣を生み、數多くの精神を多産ならしめている。スウィンバーン、ダモンチオ、ゲオルゲは外部に華々しくボードレールの影響を證示している……フランス詩人中ボードレールよりも偉大で天分ある者がいるとしても、彼より重大な詩人は決していない。」ボードレール以後ドイツ文學というような狭いわがが外され、世界の詩學が始った。ゲオルゲはこの國際的な詩學の下に馳せ參じ、ドイツにおけるボードレールの位置を、その王者のような性向をもって夢見たのであった。「惡の華」とゲオルゲ・クライスの藝術草紙は全く同一の形式原理を持っている。クライスはドイツにおけ

る最初のボードレールの運動であった。さてボードレールのものは少くとも次のようなものであるといえる。勿論それ以上にいくらかボードレールのものを追加しうが、後世に見出されたボードレールの精髓は、絶対詩、純粹詩、象徴詩の礎石であり、あらゆる關心から解放されて、無内容、白紙になることであり、それは次の三方向からボードレールにおいて實現を見た――

1. 音楽的要素の発見と肉化。これはワーグナーのウルメロディーに影響されるところが大きい。ヴァレリイによれば、「己が財寶を音楽より奪回せんとすること」である。そのために韻律、旋律、音調の完璧が尊ばれた。その詩は獨特の音楽で朗讀を強いた。

2. 形象的要素の発見と驅使。合一、交感、照應などいわれる精神と對象との交互作用が、純粹な形象を見る際に適用され、形象が魂のものとなり、魂が形象のものとなる。ボードレールはドラクロアを始めとする繪畫にも没頭したが、それによって詩における形象をいかに愛すべきかを知ったのである。

3. 知性的要素の発見と支配。ダンディズムやカトリシズムは彼の場合、世界觀ではない。戀愛觀、自然觀、社會觀も思想や理念というにしては無内容である。それらはただ知性の統一、持續、緊張を保つのを教えるものである。ダンディズムは知性の強度を外から保持し、カトリシズムは知性の純度を内面から研ぎすますものにすぎない。

ボードレールはあらゆる近代詩の中で最も総合的にこの三つを兼ね具え、後のすぐれた詩人よりもその全体性においてすば抜けている。かかる傾向をジイドは、「彼の詩は形式によって價值あり」といったのである。ここに要約して諸藝術を構成している絶対要素の発見と實現をボードレールのものとなづけよう。ボードレールが世界的であり得るのはこの點によってであり、これ以外の視點から確かに考えられるボードレールのものによってではない。これは寧ろマラルメやヴァレリイから見たボードレール、否、現代文學の大局から見たボードレールといって差し支えない。現代においてはワーグナーや交響詩に明白であるように、詩と音楽の接近がおこり。それが詩の音楽的要素に着目させた。又ゴッホ、セザンヌ、ゴーガン、ロダンは詩と繪畫の接近を示し、詩の形象的要素に着目させるところが大きかった。又詩と哲學の關係はニーチェやケルケゴールに著しく、それは詩の知的要素を強化せしめた。こういう現代藝術一般の歩みは、それぞれの内面化、深い内部における共通點の発見を特徴となすのであり、詩も又その傾向に遅れてはならないのであった。

この傾向は自然主義と正反對の理念を掲げることになる。ゲオルゲは絶対詩と自然主義が相容れぬものであることを強く意識し、自然主義に對する武器として若いときから絶対詩を究めた。彼は先驅者であり、又行爲者であり、詩の世界的傾向に着目してサークルを作った。彼はフランス

とドイツの間を往復し、マラルメに學び、世界の詩人と交わり、造形美術家と音楽家を集め、クライスから草紙を刊行した。詩の雑誌 *Blätter für die Kunst* には毎巻箴言があり、そこでは象徴、音楽、形象、時代、自然主義、大衆などについて發する自信に満ちた、冷靜な言葉が讀みとれる。それによれば、「美と趣味に對し再び勝利を得させる」のがクライスの目標であり、「象徴的に物を見る」のが彼らの精神であり、「時代に迎合したり奉仕したりしないこと」が彼らの誓いであった。彼らはフランスの富に合一するのに熱中している。一寸言葉を捨てて見ると、「よい散文のためには詩句を嚴格に練磨すること」、「簡潔で短いこと」、「思想でなく氣分の再現、選擇、均勢、ひびきの強調」、「外來語の排斥」、「韻の同一反復拒否」、「リズムカルなものとしてのみ人を捉える一切の試み」、「凡ゆる標語を避け、鬭争、嘲笑をやめ、作品をもって始めること」、「一つの生活の藝術的變形が問題なので、いかなる生活かは問わぬこと」、「あらゆる奉仕から離れた藝術」などなど、*Zucht, Arbeit* の強調、リズム、形式、韻などの強調が限りなく続き、いかにボードレール・マラルメ的であるかに驚嘆せしめられる。クライスは又 *die Einheit der verschiedenen Künste* を唱え、ベックリンなどを讀え、音楽家や畫家を同人に持ち、皆で「藝術について談じ、相互の關係を持ち、協同して作用する各種藝術の刺戟の交換」を希望し、「互いに硬化を防ごう」とした。このようなボードレール・マラルメ的主張はクライスの人々の詩に密度・緊張・統一を與え、音楽・形象・知性を豊かならしめた。クライスのこの特性は、世界の絶對詩を吸収するための譯詩に顯著である。彼らはそれを *umdichten* するものと考えた。譯詩は作家の精神を経るので再創造であり、*übersetzen* することではない。ゲオルゲは惡の華を譯し、マラルメ、ランボー、ヴェルレーヌ、スウンバーン、ダヌンチオ、ヤコブセンを始め、質と量において稀な譯業を果した。ゲオルゲはフランス絶對詩と同一の方法をもって出發し、それをもって第一の成果を收め、ドイツ詩史に特異な、ボードレール・マラルメ的位置を與えられる。同時にナツラリスムスとロマンティークを克服したといえる。この第一の位置と使命はしばしば過少評價される。或る人はエビゴーネンだとなし、獨創性がないといい、模倣ばかりだという。彼らは詩の上に見られる模倣と獨創の區別がつかず、獨創を模倣と取り違え、ただフランスに行っただけでも模倣であると考えた徒である。又或る者は、グンドルフやウォルターズでさえもがそうだが、フランス詩とゲオルゲの關係を過少評價し、無視する。そしてその結果、偉大なフランスの先輩をゲオルゲの下に置き、晩年のゲオルゲの姿にのみ重點を置き、「ゲオルゲは彼らが終ったところから始まる」などというのである。彼らはゲオルゲのわづかな旅行鞆の中の品物に、フランス詩の寫しや、ランボー等の寫眞が最後まで混っていたことを知らない。ゲオルゲの目を開いたもの、最初の十年を惱ませたものは、絶對詩以外の何物でもない。例えゲオルゲがそれをいかに踏みこえていよ

うが、外國の絶對詩の影響は無視できぬものである。それを初期の作品に跡づけることは、後の本論にゆだねよう。

2

だがゲオルゲがこれのみに終らず、厳しい反省を重ねて全体性を獲得したことが、第二の位置と使命である。二つの極のように比べられるリルケとゲオルゲはこの意味で不滅である。しかしその純粹性と内面性において極めて現代的でありながら、二人の發展の道は對照し合っている。リルケは全体性を表明することから出發し、常に生に引かれつつ形式を生活に従順ならしめる。例えば「時禱詩集」の形式は、媚び、曲り、不完全で力がないが、同時に全体的な生命を表現している。これに反してゲオルゲは完全な形式、力、觀念を用い、生命の全体性を忘れんとするかのようである。このような比較は職業・戀愛・結婚などの生活内容がなく、具体的な日常性がないので、直ちに抽象的であるとみなすことからおこるのであって、決してあたっていないに違いない。その上リルケが體驗を、ゲオルゲが形式を特に強調したことは疑えぬ事實であるが、この人が往々重大に考える比較は、さほど問題ではない。凡そ形式と體驗は天秤の兩端で、彼らがもし片方にのみ分銅を置くなら決して精神は運動も轉身もしない。形式と體驗は必須の發展契機である。この二者は矛盾と綜合を重ね、より高度な調和に辿りつく。リルケは「時禱詩集」を経てロダンに學ぶ時代を持ち、そこで形式について深刻に悩んでいる。こうして「新詩集」が生まれる。又「ドゥイノの悲歌」が流れ出る迄にはこの新しい形式を獲得するための莫大な體驗が必要であった。内外の形式が絶えずこのように緊張して發展してゆかなかつたら、どんな體驗も水泡に歸したであろう。ヨーロッパ詩人はみなこのダイナミックな發展様式を發揮している。ゲーテはその天才的で大規模な様式を示してくれる。凡そゲオルゲは、第一の使命のみしか知らなかったとすれば、そう注目すべき詩人でなかったであろう。だが彼は一筋に徹しながら、その奥に常に光を見出すすべを知っていた。一を抜いて他に、他を抜いて第三のものに彼は達する。そしてこの能力が彼と、等しく才能に恵まれていた多くの若い同人を隔てる。彼は常にささやかなものから宇宙的なものに、部分的なものから全体的なものに進展する。この意味でゲオルゲはファウスト的であり、ゲーテがエッケルマンに語るように、父の牝ろばを求めてゆき、王國を見出す者であった。彼は一つの言葉に全生命を燃やしながら遂には王國の豫言者になった。ゲオルゲがそれならどんな國をわれわれに示してくれるかという間に答えるには、彼の生涯に認められる初期・中期・後期に従って、大体三つの王國に限定し、一通り簡短に説明せねばならない。

第一にあげるべきものは、音と魂の象徴である。彼にあっては言葉が魂の肉であり、魂が言葉の肉である。彼は自己の轉身をただ言葉への努力によってのみ解決できた。彼は不屈の意志を

言葉への反復する造形で示し、無限の情熱を言葉への深くて廣い愛で圍み、明快な知性を文章の張りつめた構造で語る。言葉に彼の一切が現れるのであるから、彼はただ言葉に力をつくすことよってのみ不滅である。彼はその形式上に倫理も哲理も情緒も封じ得る。彼の詩句はこの意味で一切、即ち宇宙性を獲得した。しかもそれは二十三才の時の、既に不動のものとなった George-Ton においてである。彼の Ton は明るく高く力強く、全体を包括するに耐え、ただ内面の完全な支配者のみがよく示し得る清らかさを具えている。われわれは彼の完全にして持続的な、抑えつつ破裂しそうな、復合的なしらべをいろいろ分析してみることができる。韻がどういう素質で、旋律がどのように上下し、言葉がどういう配列と選擇をうけ、母韻子韻の並び方がどうであるかなど分析し、いろいろ思案するうちに、模倣も再現も許さぬ、奥深い祕密をたたえた宇宙に似たひびきだと思ふような時がある。そこに彼の魂が表現され、肉となって目に見えてくる程躍動し、一切が、宇宙が、言葉の中にぎっしりとつまっている。このような祕密が彼と普通の絶対詩を區別する。勿論マラルメも晩年にこのような宇宙性を企畫していた。しかし彼はより藝術的であり、審美的であり、次のように言うのであった―「世界は一卷の麗わしい書籍に到達せんが爲に作られたものであり、一度その神祕が表示され、その表現が見出されると、世界は亡びてもよい、亡ぶべきでもある。」しかしゲオルゲの世界はもっと現實的で、冷たい外界と絶えず接して、より客觀的であった。そこに大戦を経験した、現世紀の苦惱をなめた詩人の特色がある。彼は世界を、現實を輕視するのを戒めている。マラルメのこの語の中には十九世紀的な、浪漫的な、超越的な、虚無的なところがある。従って同じく宇宙を宿すようでも、ゲオルゲの宇宙はより現實的、マラルメの宇宙はより浪漫的である。マラルメは美のために一切を犠牲にして血を流すが、ゲオルゲは魂のため美を裂いて血を流す。ゲオルゲの詩がマラルメよりずっと多く、詩集から詩集に續くのは、このことをよく語っている。美の立場は神の立場であり殆んどすべてを拒否するが、魂の立場は人の立場であり、多くを諦めることから出發する。従ってマラルメには永遠の美が存在する筈であり、他は廢棄さるべきものにすぎなかった。だがゲオルゲにとって生まれた一切は、習作といえども、すべて里程碑の如く存在する。全力を盡してそれ以上であり得ぬ時、その詩を彼は自らのものとしてすべて集めたのである。早くから彼は人工的な立場を批評し、精神と形式、魂と形象、生と美などの調和を求め、次第に生と自然と現實を客觀視するようになる。極めて客觀的なイロニーで人工樂園を分析している次の詩は、ボードレー・マラルメ的立場の批評である。

私の庭は大氣も温度もいらぬ。

自分一人のために建てた園生だ。

その生気のない騒がしい小鳥には
春が訪れたためしさえない。

石炭の幹、石炭の枝、
暗い斜面の暗い野原、
摘まれたことのない重い果實は
熔岩のように松の林に光っている。

深い岩屋を出るつやのない光は
いつ朝が、いつ夜がくるかを告げない。
どすぐろい塵まみれの扁桃油は
花壇や草地や畑に流れる。

不敵なくもの巢に不安を忘れ
思い案じて私は尋ねる——
いかにして神聖に生み得よう、
暗く大きな黒い花を？

彼の詩は黒い花ではなく、「稀に形なして」従って音をなして、生き生きと動き始め、極く小数の人にその宇宙的な意義を解かれうるもので、その形象、その音楽は「生の流れをなして」緑の草原を流れる大河でなくてはならない。次に掲げる「人生の絨毯」は、形姿によって人生の謎を解く詩の使命を、同じく客観的に歌いつくしている——

ここに動植物とからむ人々は
絹ぶさに囲まれ縁なく結びあう。
青い弦月、白い星は硬直の
舞踊のうちにそれらを飾り且つよぎる。

素線は豊かなぬいとりの中をゆき。
部分と部分は亂れて争い、
あみものの謎を知る一人とてない。
しかるにある夜この作は生き始め、

ふるえつつ死の枝々は動きそめ、
縫いと輪で人々は密に抱かれ、

明かに、つながるふさの前に出て
君達の悩む謎をときほぐす。

このことは意のままでなく、なみなみの
時にとけず、組合の寶でもない。
多くの人に言葉ではゆめ成らず
まれに形なし小數にひらかれる。

いよいよ崇高で真剣な、ゲオルゲの本質を示し始める、魂と人生の謎のための、生涯持続するゲオルゲ・ビルトやゲオルゲ・トーンは漸次に魂を深め、自己を轉身させる可能性を含んでいる。彼の中期は人々には變化した道のように見え、ゲオルゲには同一の道のように信じられるが、それは彼が殆んど人々に体得されないゲオルゲ・トーンやゲオルゲ・ビルトを追究し、深化するからであり、それが神の發見と造形を、第二の王國を歌っているからである。しかし彼には出發の時から天使の歌があり、「心の年」ですら豫言者や神を暗示していた。彼の自然は心の自然であり、人間のものとなっていた。一見神と最も遠い、心と自然の密接な合一の境地に却って神と合一する道が暗示されていた。ゲオルゲ・トーンもゲオルゲ・ビルトも心の音であり像であり、彼が神の問題に専念するや独自の神聖さを發揮する。詩語とその音は魂の動きに應じて神聖と純粹をいよいよ深める。片手で時代を叩き、外界を把握し、片手で神を究明する道がこうして開かれる。第一段階が天使を歌っている「序曲」であり、第二段階は戀人を歌っている「潮汐」であり、第三段階が青年を歌っている「マクシミン」である。彼は日夜迷い、迷いの果てに天使を造形したがそれに満足できない。それは見える対象という信念からすれば、未だ不十分なところがあった。ある意味で最も優れている「序曲」は神の造形の面では初步にすぎない。形態的にいくら美しく歌っても空想的なモチーフはどうしても満足できない。彼は抽象的な神を考えれば考えるだけ具体的な対象を欲する。結局神は美しい肉体をもって現れるものでなくてはならぬ。目に見えるもので、天上のもの、觀念のものであってはならぬ。彼は人間の神を見出さねばならない。至高のものは人にとって人以外ではない。物でも自然でもない。それは永遠ではない、死すべきものであるが、永遠と手を取って歩まねばならぬものである。彼は一つの諦念に達し、できる限り積極的にその場所を肯定する。過ぎゆくものがこれ程まで高いところに引上げられたことはなかった。この思想はギリシヤ的、ゲーテ的であらうとも、決して一時しのぎの模倣ではない。ゲオルゲは肉体の神を見出す。戀人であり、マクシミンであり、更にクライスの若い友である。戀人の結晶は充分な成果なく、純粹精神の形式に不純なものを認めさせる。とはいえ「潮汐」は二三の美しい詩を生み、個有の戀愛觀を展開し得た。「マクシミン」はこれに比し、全作品の頂點をな

し、第二の王國の代表作となる。例えば、肉化（Verleibung）と題される詩は次のように、神の肉体化、肉体の神化を歌っている。

君は神祕に私と結ばれ、
一つの机、私を清める
一つの泉、私が進む
すべての道を共にわかつ。

影や姿としてではなく
私の血の中に君は動く。
君の慈愛は私をめぐり
私を至福の合体に導く。

心はすべてそのあやと
光と木目を君に借り、
私はあらゆる繊維まで
和らげられた遠い焰だ。

マクシミンは全能の王座に還り、詩人をあらたに生み直す。理念であるマクシミンを自らの肉体で抱けということが晩年の至上命令をなすのである。

マクシミンに肉体の神が結晶して以来、ゲオルゲはこのヒューマニズムの徹底を計る。晩年のゲオルゲはヒューマニズムを擴大し、徹底し、豫言する。それは現實と理念の相反、今ある時代を批評し、今日ない神を讃えることによって可能になった。彼は先在する優れた存在と合一し、彼らの身を借りてそれを學び、それを語り、新しいクラシカーとなる。自己の中にギリシヤを、ダンテを、ヘルデルリーンを彼は宿すのであり、こうしてのみ独自の形式が發揚されるのである。「古典主義とは自己の中に昔の批評家を宿すこと」である。彼の時代に對する聲の強さ、正しさは筆舌に盡しがたいものがあった。時代とは自己を裂かれても妥協せぬ彼が、しきりにその間に豫言するのが、唯一の神、半神、マクシミンである。彼は常に國とか民族とかいう團体的な形式を用いたが、それはこの一者が代表する王國の意味であって、新しい國も民族もこの神の許に統率されるべきだというのである。大衆の力は一向に信じられていない。それはこういう理念の素材として尊いものである。その幸福を求める聲も、その自由・平等・道德・理想も、この一者がなかったら、神のような一者に統治されなかったら、宇宙的にいえば、誤っているという他ないであろう。彼はこの可能性を経験的意味では皆無と思っていた。ただ彼は Stern des Bundes とい

う意味で理想を高く掲げたのであった。幾千の年月のうちに可能かもしれぬが、遠い空に向って今ある時代への否定を吐き続けるだけかも知れないが、實現の問題はそう重大なことではない。この豫言は彼の精神の統一國の豫言であり、その實現は彼の詩句の上にあったのである。彼は「神祕なドイツ」を信じ、ひどい絶望の底にあっても、自分だけはその深淵を逼り出て、不自由な世界に向って、自由な聲で歌うのである。

飽き足りぬ欲望が 兩極より赤道まで

頑迷な裝飾で 恥知らずきらめき

世界の氣孔まで くまなくゆくところ、

醜い部屋の はて知れぬ壁の背後で

妄者の見出すものが、あすは荒野を驅る群

シベリヤテントの牧者まで 極みなく毒すところ、

牝狼が双生の兒を 厳しく見張り谷底の

河原に育てぬところ、巨人を養いながら

未開の島處女の土が 緑を深めぬところ、

そこにこの難局に われわれは憂い思い、

天界の最後の祕密を 恵み深くももたらし、

物の法を利して 新たに空間を創造した……

かって南の海邊に 祖先の懊惱をわかち

削られた岩に坐せば、オリーブの繁みをわけ

けものの足でつくまひるのばんの神――

「神聖な國に歸れ、研ぎ澄まされた目と

みなもとの土がある、満ちて眠る母胎がある。

原始の森のような 未踏の域がある」

太陽の夢の翼よ 今こそ土をかすめよ！……

この詩はゲオルゲのヒューマニズムを美事に表現している。このように彼の詩は現實の國と古典の國とイデーの國の間を飛び、その三角形を往來することによって全体性を深めたのである。そして自分一人を救い切ることによって、自ら「神祕なドイツ」を實現せしめる力となるのである。これらを詩にあとづけることも後の本論にゆだねよう。

もう一度結論づけると、ゲオルゲの第一の位置と使命は絶対詩の完成であり、第二の位置と使命は全体性の獲得であった。ゲオルゲはいずれか一方のみに屢々注目され勝であるが、彼はこの二つの使命によってのみ偉大な詩人だといえるのである。この二つが一筋につらなりゆくところに彼の獨特の才能があった。彼の第一の史的 position は絶体詩派である。ドイツにおける絶対詩派として新詩集時代のリルケをも含めうるであろう。この二人はよく對照されるが歴史的 position はやはり似ている。しかしいかにして絶体詩派であるかはおのづから異っている。リルケは自然主義に徹してそれを超えんとするが、ゲオルゲは自然主義を黙殺し、眞向から刃をかけた。物を見よということと形を亂すなと云う二人の主張はそれをよく物語っている。ゲオルゲは詩の形式で、リルケは物の形式で現代性を獲たのである。リルケの初期は讀むに耐えぬ詩を含むが末期になると二人共接近する。つまり全体性を獲得するのである。しかしリルケは實存主義に近くゲオルゲは理想主義に近い。ゲオルゲは來るべき時代に向って叫んでいる。それは求めるのであるから理想主義である。だがリルケは捨切つて残つた存在の自由への逆轉を試みている。捨てるのであるから實存主義である。だが両者は次の點に於いて共通している。即ち自然主義からの完全な離脱、浪漫主義に對する自己救済、古典をうらづけにした自己の保持、これらの共通點によって、彼らは浪漫主義、自然主義の次に現れた絶体詩又は新古典主義の時代を劃している。この意味でのみ彼らは存在した。そしてこの意味でのみ今日ゲオルゲの價值を見出しうる。自然主義の壓力が未だ去らぬ今日、彼はあく迄一つの手本である。勿論新しい詩の方法はいろいろあろうが、十九世紀の延長線上にある限りわれわれはゲオルゲの悩みと使命を楽しみ、又分つことができるのである。

彼のように時局に對して妥協せず、何らの拘束を受けず、裸になつてこの時代を批評し、叱咤した者はなかった。「ダンテと時局詩」はゲオルゲの時局における位置と使命を最も情熱的に、又美しく表現したものである。ゲオルゲの使命は絶えず誤解され續けた。このような使命の誤解に對して「時代詩」は最も明確に自分の生涯を限定して表現したものである。この詩は彼の生涯が時代に何をもたらしたかについて語るところが多い――

わが時代の仲間よ、既に私を知り、
測り、罵るが、それはあたっていない。
騒ぎと粗野な欲望の人生にあり、
粗末な歩調、ざらざらの手で走る者よ、
私は土を離れた蒼白の祭典に

しなやかな優美、冷い品位を誇り、
静かにゆすぶり、拍子を数え、
聖油を塗って酔い痴れた王子と呼ばれ

完全な青春の未完の仕事に現れた
聳える尾根に嵐を抜けて進む悩みや
危機の鮮血の夢を誤認せられた。
「この友を更に如えよ」と喘ぎつつ
敵の住居に剣と炬火をかざして押し入る
行爲に燃えた反逆者のおののきと
笑いについて、薄紗に眠るものについて
君達知識の徒はかつて見抜いたことがなかった。

私は君達を奇蹟の山に導き
可憐に媚びるようなしらべで笛を吹き
見知らぬ寶を示した。すると君らは
人が讃えてきたものに厭悪を覚え……
漸く牧歌を奏でそめる者も多く
ひよわに虚飾する。私はらっぱを奏し
拍車をもって腐肉を傷つけ
打ち碎いては雑踏に投げ返すのだ。

老人わき見してこの男らしさをほめ、
君達は嘆息するのだ、高貴は沒し
明るく雲の歌が叫びになったと。
ああ君達は變化を見、私は等しく行爲した。
今熱心にらっぱを吹き、次から次に
焰を投げる私は知る、明日になれば
若者の静かな笛の曲から軽々と
美と力と偉大さが立ちのぼるのを。

Der Siebente Ring の巻頭の、四本の柱のようなこの詩の前半二聯は若きゲオルゲの回想であり、絶對詩——蒼白の祭典、鮮血の夢の解明である。後半二聯は「心の年」とそれ以後の詩作、

全体性の解明である。一見轉じゆく詩風が常に等しい行爲であること、一つの精神の種々相であること、絶對詩と全体性の二使命が一致すること、——それらをこの詩は説いている。しかしながら更に完全性を期して、ゲオルゲの使命が餘りに特殊な、唯一的なものであるという考えを是正しておかねばならない。未來や過去にのみ顔をむけた特殊な反時代的な作家としてのゲオルゲ——それが正しい見方であるか否か、現在1900年頃に旺んに詩作した作家がすべて終らうとするとき、いよいよはっきりとしてくるであらう。ゲオルゲは決して地域的な、特殊な、時代から忘れられた存在ではなく、全獨的な、時代の要求そのものとなった存在であった。絶對詩的方向と全体性の獲得は優れた現代作家に見られる共通の傾向であった。それはさきに述べたようにリルケのみにあてはまるのではなく、マン、カロッサ、ヘッセ、ホーフマンスタール、カフカなどにもあてはまることである。現代ほど多種多様な文學運動が起っては消え去ったことはなかった。自然主義、印象主義、表現主義、即物主義、象徵主義、新浪漫・古典・理想主義、國民文學などと人々は主義を追うのに忙しかった。だがそれらが終ってしまった今、現代文學が何であったかの総決算は殆んどなされていない。餘りにも多様であったために手の施しようがないのである。われわれは純一な時代精神で支えられた過去の時代を知っている。そしてそれらをパロックとか啓蒙主義とか古典主義とか浪漫主義とかレアリズムとか名付けてきたのであった。けれども現代はカメレオンの皮膚のようにイズムを變えるので、これまでのような純一な線で把えられない。ただ一流の精神の中の最大公約數を割り出して、現代の文學史を統一しうるのである。私はそれを形式の絶對性、精神の全体性と考えるのである。マンは散文の精神について誇らしげに語っている。詩のみに形式の絶對的な鍊磨が見られるのではなく、散文にもそれに劣らぬ努力があったことを、十九世紀では見られぬ絶對的な純度をもってカロッサやカフカは示してくれる。ゲオルゲは散文をひどくけなしたけれども、それがきっかけとなって二十世紀にかくも純度の高い散文が生まれたのである。この點でゲオルゲの第一の使命が殊殊な、未來的なものではなく、一般的で實現可能だったことがわかる。第二の使命も同様である。マンが「ブデンブローカー家」の自然主義から、いかにして廣大な生の問題を全體的に把握するようになったかを見るがよい。カロッサがいかに片寄らぬ態度で人に接し、ツワイクがいかに時間をかけてニーチェやヘルダーリンやその他の古典を究めたかを考えて見るがよい。殊に彼らがGanzheitの代表者であるゲーテをいかに大切にされたかは、今更言葉を費すまでもない。カフカすらゲーテを最も愛讀したのであった。ヘッセの「ガラス玉遊戲」やマンの「ファウスト博士」は戦後に愈々明白になった全体性への努力をはっきりと證明している。ある文學史家はGanzheitの項を設けて現代の文學を説いた。(それはヘルダーリンが次のように歌った道であると説明されている — Und die Liebe der Lebenden

trag / Ich auf und nieder; / Was einem gebricht, / Ich bring es vom andern, und
binde / Beseelend, und wandle / Verjüngend die zögernde Welt, / Und gleiche keinem
und allen.) 現代の文學は生ある者の愛を橋渡し、缺けたものを他から補い、相結んで生氣を吹
き込み、世界を若々しく變貌させるものでなくてはならぬ。 現代並びに現代人に缺けているもの
を持ってきて、現代を刷新せねばならない。現代の作家が一方に偏した、支離滅裂な時代に
Ganzheitを目指したとすれば、それは誠に正しい、普遍妥當的な態度であるといわねばならない。
ゲオルゲはこのような態度の代表者であった。さきに引用した時代詩は、彼が生涯にわたって、
いかに時代に缺けているものをもたらしために戦ったかを雄辯に語っている。グンドルフは現代
におけるゲオルゲについてのべている——「ゲオルゲは今日の世界を技術・社會・宗教的問題と
して解釋する文筆家の間にあって、詩人として、世界一般がそれによって成立し存続しうる諸力、
あらゆる現實を創造し破壊する宇宙的現實を讚美する……言語は空虚な形式でなく魂そのものの
實體である。精神の言語は肉体の血液に等しい。言語力は魂の生殖力であり、この血液を淨化す
ることが若い時からのゲオルゲの切實な意志であった。言語の實質を更新するもののみが、詩人
或いは豫言者の名に値する。」この言葉は絶対詩と全体性について簡潔に把握している。ゲオル
ゲの位置と使命についてはこのほかにベルトラムの説も一考に値する。それは現代のドイツ古典
主義のあり方を、歴史的觀察によって、不定な動搖する世紀に迷わされることなしに説いており、
ゲオルゲの全体をギリシャ精神との象徴において展開してくれるものである。その他ルカーチの
如く、白紙になって作品を読む者なら、それがいかに實際から遠いかを即座に知るような解説も
ある。全体性や形式に対する無理解がここでは露出している。いづれにしろ現代のゲオルゲの位
置と使命は代表的な、最も重大なものの一つである。従ってなぜこのような位置を占め、このよ
うな使命を果し得たかを、以下の二つの章で説明する。先づどんな手段と方法でそれを実現した
か、次にその作品を貫く精神は何かを考えて、ゲオルゲ研究の入門にしたいと思う。

II 協 力 と 和 合

われわれは次にゲオルゲの生活に注意を向け、そこから、上述の使命を全うさせるのに最も力
を盡した手段と方法——クライスの確立を読まねばならない。絶対詩や豫言詩などの使命はこれ
以外の手段と方法では不能であつたろうと思われる。マンやカフカやリルケを考える時、豫言者
的な、教育者風の厳しい使命がゲオルゲ程に壓倒的でないのは専ら手段の問題である。もしゲ
オルゲがクライスを作らなかつたならば（こんな假説は愚劣であろうが）、全く別の使命が與えら
れ、その生活も様相を変えていたであろう。ゲオルゲの生活などについては別に傳記でまとめる。

われわれはここでまづ他の作家達との比較をなすことによってこれを明らかにしたい。現代の諸作家はイロ＝とフモールに包んで自己の存在を深く掘り下げ、悩みと迷いと絶望に満ちている。この點からみて現代の作家は自己追究の悪戦苦闘から出發している。時が變ると共に新しい作家が生まれるが、彼らに二十世紀の藝術を建てるのがいかに困難であつたかを誠實なすべての作家はよく語っている。例えばマンの「小フリーデマン氏」がそうである。この散文にはゲオルゲの若いときと同じような精神が流れている。微塵も詩精神がないけれども厳しさにおいて似通っている。そしてこの作品は藝術家である自分がいかにして存在しうるかを追究する。マンはこの課題に半生を賭けているように見える。「道化」など二十一、二才の頃のマンの作品は生活力のない、生命力の少ない、缺陷のある人間を扱っている。フリーデマン氏もそうであり、不具の、みっともない男である彼は人生を楽しむのを斷念、音楽と讀書の世界に入って出ようとしなない。彼は藝術に異常な才能を示し、人爲の平和に満足する。完全に自己を生から遮斷して彼は言うのである——「はや三十だ、どっちにしろ十年か二十年か知らぬまにすぎる。年月は靜かに音もなく訪れ、やがて流れ去るのだ。」ところがマンは必ずそうなのだが、ここで又パラドックスに悩む。人間である限り、必ずや生とふれあうだろう。遮斷された存在でありながら接觸せざるを得ないだろう。そしてその際うまくゆく筈がない。こうしてフリーデマンは宿命的な遭遇によってある女にひきつけられる。若い時から抑え切っていたものが一時に高まり、彼を奈落へひきづりこむ。彼は運命に目をつむって沈む外ない。月の夜、ロマンチックに求愛する彼を彼女は思い切り投げとばす。彼は倒れ、彼女は逃げ去る。彼は自己に對する嘔吐に驅られ、自分以外であり得ぬ、もはや存在できぬ絶望感に打ちひしがれて自殺する。フリーデマン氏のように永遠に人生から無視された存在——これは二十世紀初頭の藝術家の問題を深刻に表現したものである。藝術家と世界とが分裂している狀況は、次第にその性格を深め、遂に絶頂に達したのである。藝術家は世界と和解できず、安易に和解する自然主義に安住できず、俗界を超越できぬ、人間と自然が等價である宿命的な環況論や厭世觀に陥りつつも、それを否定せねばならないのである。だからマンのこの主人公は自殺する。自然主義的な自己救済は和解して現實に溺れるか、それともこのように自殺するかである。マンはこういう方法では存在できぬことを體驗した。ただ藝術家が深い淵によって世界と隔てられている宿命を書き、それを認識することによって除々に自己を強化し、この危機を超越せんとしたのである。こういう悩みはカフカにもっと強烈であつた。例えば「斷食行者」がそうである。これは藝術家の絶對的孤立を語る點で比類のない迫力がある。斷食行者の回りは一杯の人だが、いづれも彼を理解せぬ人の山である。かつて彼を人々がもてはやした時があつたが、今は動物の檻と並んで、誰も見ないところに置かれている。それでも彼は斷食を續ける。

興行主は彼を忘れ、誰一人彼のことを覚えていない。遂に彼は何ヶ月も筵の中で断食して死ぬ。彼はなぜ断食などするのか？「彼の口にあう食べ物を見出し得なかったから」である。このようなカフカの絶望はマンの場合よりもより積極的である。絶對的断食をとることによってひしひしと孤獨が讀者の胸に迫ってくる。この現代文學を代表する小品が表現しているものは、双方共、敗北——それを体験することによって更に高いところに飛翔することができる敗北的對外關係である。双方共自己の純度を守る點ではやはり勝利であったといわねばならない。この關係はリルケの「時禱詩集」の中にも見られる。だがここでは僧侶的孤立の中に既に神という救いが立てられている。又外國の作品にも——例えばヴァレリーの「テスト氏」、カミュの「異邦人」などにも見られる。われわれはかかる勇氣を賞讃する。ここにおいて作家はその肌を直接に世界にさらす。そしてその結果は必ず悲劇的である。彼らが世界と同質でないからである。このギャップが大きい程現代において詩人は純粹である。そして詩人はそのギャップを何らかの形において處理せねばならぬ。それが作品の使命であり、「トニオ・クレガー」も「歌姫ヨゼフィーネ」もそのような美しい試みである。又「選ばれし人」や「城」などは愈々明確に困難な課題を克服してゆく。マンは人生に對する愛とか散文の精神とか宇宙的精神とかによって、カフカはカトリシズムによって、リルケは造形と神話によって勝利の道を切り開いたのである。現代藝術においてこのように自然主義から生じたと思われるギャップが藝術の父であった。眞に眞剣で深刻な間隙のみが藝術を生み形式を附與する。勿論藝術の母が創造力にあることはいうまでもないが、この現實との、世界とのギャップが時代精神を練成したのであった。ゲオルゲもこの點において特に純粹であった。そしてその間隙に耐えんがためにクライスという手段を作った。これは一人で立つ代りにサークルを成すことで、一つの回避であり、逃避であるのではないか？他の作家はこんな手段を信じず、思想の武器を手し、單獨で生活を渡った。ゲオルゲが生活の危機にクライスの生存様式を打ち建ててそこで安住したように見えるのは勇氣が足りなかったからでなく、こうすることが最も使命を確實に果たす早道であったからであること——それが次に證明されなければならない。

凡そ世の中のサークル活動は數限りなく多い。しばしば流行のようになったサークルに比し、ゲオルゲ・クライスがいかなるものでどこが他と違っていたかを考えてみる必要がある。凡そサークルは美しい高い目標を掲げる習いであり、又それによって人々を迷わせ、煽動しようとするもののように考えられている。しかしサークルの本質は理想にも煽動にもあるのではなく、實力と作用、存在と影響にある。理想や煽動なら全く低率な仕事を行っても——仕事を始める前から、有り餘る程あるであろう。サークル——クライスの本質は二つにわけて考えられる。一つは成員

が相互にどのように向上したか、他は目的がいかに達成され、いかに影響したかということである。それは生成・存在・實力、作用・影響・實現の二面である。そして前者が原因であり、後者が結果である。立派なサークルはこの二つの条件を満たすものでなくてはならない。ゲオルゲ・クライスの成立は1892年であり、終末は1919年であった。この間30年近くにわたり、クライスの中心であったゲオルゲがいかに邁進したかは言う迄もない。ゲオルゲはクライス活動のため決して自分の道と詩作を犠牲にしていない。むしろ逆にクライスに頼って幾度か道を立て直し、危急の時を切り抜け、幾多の人生の難路をわけた。クライスがなかったらゲオルゲの詩作は更に單調であり、生成するところがなかったであろう。ゲオルゲはクライスの地盤を利用し、仕事に打ち込めた。島の中の安住として人々から誤解された、喜ばれなかった在り方によって、ゲオルゲはより多く生成し働きかけた。クライスに含まれる人々については別に考察するが、彼らがゲオルゲ程優れていない事をけなす人がある。だがホーフマンスタール、ウォルフスケール、グンドルフを始めヨーロッパで大いに活躍した人々の名は指折り数えられぬ程多く、それらの人は直接にクライスの母胎から力を養い、廣い世界に出てゆくための生成を果たした。若い人でクライスに接觸し、精神をゆり動かされた者は又数えるにいとまがない。又彼らが協力してドイツ全土に與えた影響、寄與は量り知れぬものがある。カロッサのような作家やその他幾多の文藝學者はそれを大きく評價している。これは文學史上最大のクライス活動の一つだった。17世紀の國語淳化サークル、古典派や浪漫派の文藝運動、若きドイツ派などと共にその影響は史上に残るものだといえる。藝術草紙は彼らの機關誌であったが、その抄には、「數多くの重要な論議によってその限界をふみこえ、詩作や著述界に極めて顯著に喰入ってしまったので、公衆への道につくことにし、一種の概觀的な、容易に手に入る版本を得たい」との要求に答えた旨が書かれている。草紙は「唯一の詩的、藝術的運動であった」と自負し、「今日ドイツ文學を構成するものはみなここから出發し、或いは刺戟をうけた」旨繰返し述べている。又「殊に若い詩人世代に及ぼした影響は見逃すべからざるものがある」と強調している。こんな大きな生成と作用を發揮したクライスも最初は僅か數名のささやかな共同によって計畫され、人々に働きかける意圖を抑え、自己の練磨のためにのみ没頭した。この謙虛なクライスは餘りにも自己のことに没頭し、大衆を忘れ去った。従って作用一（Wirken）一は溢れる水がひとり流れ去って土をうるおす如くドイツに擴ったのであり、自ら欲して力を加えたのではなかった。何年もの努力のうちに奇蹟的に影響力を持つに至って、デカダンス、寫實主義、浪漫主義、神祕主義の陣營を壓倒してしまい、現代ドイツ文學の主軸となったのである。このようにクライスは両面共に本質を具えた完全で強力なサークルだった。このようなサークルの必要性はどこにあるかについて明察するために、さきにマンやカフカの例

をあげておいた。それは彼らの孤立的悲劇を回避せんがためである。作家が現實、社會、世界と分離しているという在り方を癒やさんがためである。そのような分離や間隙を最大の文學事とし、それに執着し、迷い、力を費すよりは、もつと大切な、現代に缺けている gesellig な本質を持ち來らんがためである。實に今日程 gesellig — 共有的な地盤が要請されたことはなかった。文學の地盤は人々である。古代も中世も Volk が gesellig な地盤を作成していた。そこからいつ知れず、誰からともなく傑作が生み出されたことすら多かった。傳説、昔話、民謡などそうであった。そして文學は安心してその地盤の上に坐っていることができたのである。ところが近世次第にその地盤がゆらぎ初め、遂に文學は現代人の上にその建築を立てることができなくなった。彼らは自己一人の上に文學を建てる。實存かマルクスかという論議はしばらくおくとして、とにかく健全な gesellig な地盤がない。一時ゲーテの時代に Geselligkeit が確立されたかのようであった。ウィーラントが作り出した Geselligkeit が熟したかのようであった。だがわれわれは迷ってはならない。それは小さな國の中の小さなサークル内において實現されているのである。文學の共有性は既にゲーテの成功をもってしても一つのクライスを育成した上のことである。ゲオルゲもそういう地盤を自ら育成せんとしたのであった。その際フランスにおいて、いつもこの點で一步進んだ國民性をもつフランスにおいて既に手本があったことを忘れてはならない。Salin もそのことを注目している。マラルメとそのサークルの話はメルヘンのようにドイツの詩人たちの心を打った。實際小數ではなくかなりの教養人が詩に對して開かれた心を持ち、詩人に畏敬をもって近づき、詩人をとりまいているような國があるとは！ ドイツにはこんな精神的、人間的傳統などなかった。eine Form der Gesellung がなかった。こんな時一人の巨匠が現れて Gesellung の形式を創造し、その習いと法を打ち建て、人々を育成し、かのフランスにおける詩學のように生氣に溢れて時代や社會との間隙に勝たねばならない。マンやカフカの例に見た孤立的ギャップで戦う限り、傑作が生まれても、時代との難問は癒やされることなく、自然主義の底流は國中を毒し、救い難くなる迄荒らすであろう。ゲオルゲがクライスの育成にあたったのは凡そこのような理由からであった。前章でゲオルゲがいかにもボードレー・マラルメの詩學から多くを得、又それとの違いを意識したかを書いたが、それ以上に大切なクライスのあり方を彼はフランスから學んだ。彼の傳記は彼が行動と情熱に燃え、いかに多年にわたってデモニッシュに苦心してクライスを育てたかをよく語ってくれる。

2

クライスは協力して一目標に向う。一体藝術に目標があるのかと、混沌とした時代であってわれわれはいぶかり羨むのである。誠に目標のない時代程淋しい、困ったものはない。目標を見出

すことは、時代精神を把握することによるのであり、クライスが正しい目標に向うか否かは、所詮天才の能力にかかっている。力のない、時代に必要度の薄い、美辭麗句に過ぎない目標を見出し、それに力を使ったり、又何らの目標もないのに漫然と動き出したりしても、決してクライスはうまく動かない。そして誰も立派な目標を見出さねような時代は決してすぐれた藝術を持つことができない。目標が設定されないようないかなる精神運動もない。藝術運動において目標の探究こそ第一になすべきことである。ゲオルゲ・クライスは草分けの時代からそのような目標を與えられ、それに向って協力したのであった。この明確性が藝術草紙の永続性を保證したのだといっても決して過言ではない。クライスは同一目標という糸でつながれた孤獨な玉の環のようなものである。それは美という糸であった。藝術において共有できるものとできぬものがある。技術は先づ共有できるもので、生活は共有できぬものである。技術は美という最も共同的で普遍的なイデーによって共有を約束されている。それは相互に訓練しあって学ぶことができる。しかるに生活は無二のもので唯一性を持ち、その祕密を最深のところにおいて堅く保護する。クライスはここに着目し、美というイデー、美のための技術において結束し、いわゆる藝術のための藝術という方向をとった。彼らは美が共有のもので、技術が相互に學びうる地盤にあることを發見し、それを行爲に移した。こうして今迄とるにたりない、單に精神的なものの結果でしかなかった言語が、單獨に肉体となって目標化した。言語が――肉体がなかったら詩精神が存在せぬことを彼らは強調した。これがドイツ文學に全く新しい、時代の要求に最も叶った目標であったのである。だが目標はそれのみに止まらなかった。彼らは精神による結束を望んだ。それはより困難だが、無思想の、力としての、形式としての精神による結束であった。精神の生産物である觀念や世界觀によるならば黨派の文學、主義のサークルになる。これはゲオルゲ・クライスからすれば間違った方向である。彼らは非常にしばしば精神という言葉掲げた。箴言では「われわれは精神的藝術を欲する」と書かれている。人は問うだろう、それならいかにして技術と精神という二目標掲げるのか、それは兩立しないのではないかと。しかし技術が精神から遊離するような場合は、現代的なメカニズムに限るのであって、クライスの立場は技術によることが即ち精神によることになるような立場なのである。クライスは既に述べたように生活による結束を排除する。それは私の、共有できぬクライス外のことで、これによって結束するのは思想による場合と同じく不可能である。生活とは人と人の關係である。それを無視し、それから解放され、つなぎあっているクライスは、新しい生活、精選された生活をもっているのである。われわれはマンのトニオ・クレガーを想起する。彼は生活を、人々を愛するといった。しかしクライスの人は生活を、人々を忘れる程美と精神に打ち込まねばならない。ここにクライスの人々を惱ました問題があった。

そしていろんな動揺もあった。草紙はいう——「最近數ケ年に各種の變化が起らねばならぬとの誤った信仰があった。しかし自然な擴張によって益々大きな思想や多くの人々が引入れられても、本來の目標は決して失われなかった。そして常にただ同一の神聖な潮流によって荷われ、引かれゆくもののみが承認された。」ここにいうように誤った信仰が行われ、美と精神への奉仕は必らずしも皆の承服するところとはならなかった。ホーフマンスタールやヴェルウェイやレヒターやコメレルや、幾多の人々がクライスから離脱したのも、部分的にはこの點への懷疑とプロテストによるのであった。生活が隠れた根底であることを忘れて藝術が或り立つか？ 藝術至上主義は色褪せた耽美・審美主義ではないか？ これらの問はすべて誤解に起因する。一言で言えば最純最高のクライスの生き方は Kunst ohne schwaches Leben であり、それはゲオルゲに最も美事に体现された。人と人の関係において、生活において最も問題になるのは戀愛、政治、妻帯、職業などであり、作家によりこのような人生の問題をめぐって美しい作品を書いた。カフカは職業を、ツウィクは戀愛を、ベッヒャーは政治を中心においた。しかしゲオルゲの詩はこのような中心的課題を知らない。彼はこれらを捨てて無色透明というべき生命力をもって最も強く生きた。これが可能であったというのは殆んど奇蹟である。彼は戀愛にも關せず、一生獨身であり、政治に關與せず、職業もなかった。その結果彼の詩にそれらの生活的内容がでてきてもどこまでが體驗なのかわからない。彼をワルターやゲーテやハイネと比べるがよい。彼は生活を歌う體驗詩人でなく、造形詩人であって、レッシングやシラーやプラーテンに近いところがある。(エルマーチンゲルは詩人を Erlebnis-Dichter と Bildungs-Dichter に分けて説明した。)ゲオルゲはこのようなクライスの生き方の典型であり、犠牲であり、その一生の純一さによってクライスの實際上の中心になった。決してそれは中心になろうとする意志によったのではない。彼はただ最も謙虛にクライスの理想を建て、そのもとに働こうとしたのであった。

クライスの理想、クライスの生き方については藝術草紙の箴言からすべてを読みとりうる。しかしそれよりも興味深くて効果があるのは、幾人かの同人をして語らしめ、それによってクライスの共通の目標を暗示することである。違った詩人の言葉があわされて有機的全体をなすならば、クライスの本質がはいよいよ明確になるであろう。私はパウル・ゲラルディ (G), ルードヴィヒ・クラークス (K), カール・ヴォルフスケール (W), ホーフマンスタール (H) の四人の小論文から、精神、技術、生活の三部門にわけて、できるだけ短い文章を引用しながら語りたいと思う。

〔精神について〕「精神的藝術——この言葉は二十才になって寓話の國から生きた現實へ移された日に一種の嫌惡を覺えたことのある人に向けられねばならない。(G)」彼らは精神的という代りにしばしば古代的と書き、神々しい形式に向って大膽に突進しようとした。もっと具体的

に、精神力とその練成方法についてのべている——「すぐれた知識と能力も作品を生み出すには不十分である。造形する力がなければそれらは残墟に等しい……靈感は深い愛から流れてくる。それは自己犠牲の、嘆美の対象へ融け込む力である。創造する魂には信仰と崇拜がある。(G)」彼らはこのように力を重んじた。何よりも信念を尊んだ。「鏡中の姿に携わる人は、確呼たるものを信ずることを好まない。(H)」自己自身ということが、従って彼らの標語となるのは當然である。「完全に自身のものであれ！自己を完全に失うに相違ないから、充實を祝えるように自己を清めよ。(W)」「愛してはならぬ！それこそは死だ。行け！汝の道を。眼をすっかり魂の中に、その探究の中に据えよ！(G)」「道德の外観をもつ職業は、道德の可能性をもって自己を満足させる。(H)」このような純粹精神は藝術創造にあたってただ一つ精神——象徴的精神を究めるものである。それは誰の口からも一度は語られているので、彼らを象徴主義詩人と稱してもそれほど異論はないであろう。「意味深い事物の中から振動する精神の偉大で美しい部分を取りだし、精神の深い本質の中に他の事物を反映し、最高の音に近いものを完成された形式で選びだし、明確で美しい、深淵のふちでもふるえぬ聲でそれを言明することが象徴主義である。(G)」又歴史的にこの象徴について解明してくれる言葉もある——「藝術家は自然の中から無意識に投入したものを再び拾い出すと信じているものである。古代人の世界は人類に似た意欲する世界で満たされていたし、それ以後の人の世界も少くとも人間のように魂づけられていた。だが今日の人々はもし人格を対象の光の中に浸さぬなら、対象は死物であると意識して理解している。象徴主義はこうした過渡期であり、轉回點である。(K)」象徴が現代になぜ大切であるかをこの言葉はよく語っている。ホーフマンスタールの詩論からも同様のことを読むことができる。この方向がもっと神祕的になるとギリシャ神話の世界に近づく。「ツォイス神のわしは人間の方に頭をかしげるが、ガメードはオリュンボスの光輝にと身を拾げる。(W)」

〔美について〕一般的に例えば次のようにのべられている——「流行の散漫な便利主義のやり方を少しもたぬ、純粹な纏きに富んだ嚴格さ、美しい用語、一點の暗さも一糸の亂れもない力強い美しさ、病的な飾りたてのない上品さ……(G)」それに到達するために必要な手段は神話であり、比喩であり、象徴である。「詩人は神話を創造すべきで思想を創造すべきではない。本来のものでないと思われる比喩的表現は詩の中核であり、あらゆる詩はこの本来でない表現でできている。詩人は決してこれ以外の方法で表現できない。(H)」しかしながら「機關車の表現に喘ぎ、狂い、躁ぎ、息せき切っているのを現わすことは幼稚で不快である。それは自然主義詩派の末流に氣に入るかも知れぬが、生命でも象徴でもない。(G)」なぜなら「傑作は心に雄大なものを生みだしたいという興味をもやす。それは心の假睡する深底を擾亂し、荒涼とした氷結から

めざませる。それは生への希いと大きな自己感情でわれらを暖める。(K)」このような効果をもって藝術は最高の効果となすのである。そのために藝術家は、効果をめざせばめざすだけ自然をめざさねばならない。「言葉や音や色彩を一構造物に結合する法則は、われわれが自然の中で作用するのを認めている法則に外ならない。だが作品に純粹目標が支配している時、われわれは自然をみて藝術を解するよりも、作品によって自然を理解する。(W)」又詩人は萬物と同じ血をわけ、萬物の兄弟であり子供である。彼は亂されることなしに、「事物の唯一性を高く評價し、個々の事物を何よりも上におく。それは彼があらゆる物の中に、無限の奥からでて、いついかなるところでもこのように完全に出合わない千の糸の集合を嘆美するからである。(H)」その他いろんな言葉を拾いうる。けれども技術一般については次の言葉が最も鮮かである。「創造には必ず技術を伴う。或者は創造的で靈感に追われてこれを忘れ、忍耐がなく、手段の困難さを思わない。或者は手段に心を用いて目的を失い、内面的なものが外部的なものを弄ぶ興味のために消散する。だが名匠を他と區別するのは、痛ましい技術的苦勞を重ね、永遠の青春の熱火を少しも失わないことである。(K)」

〔生活について〕 もいうまでもなく純粹であろうと努め、熱烈にそれを告白している——「眞の藝術は、凡ゆる供物が清められる聖壇である處女のように、自己の中に安住していなければならない。それは何人にも奉仕しない……藝術家の、自己の中で完成されるという特質は、時代や人間に對する顧慮や義務から自己を解放する。そして彼はその特質のため地上生活の全部を情熱的に投與せねばならない。(W)」従って彼らは「社會問題に冷靜で、人類全体などという觀念に興味を覺えず、信仰告白などは美という内容以外に關係がない。彼らは道德の説教者でなく、ただ美のみを愛する者である。(G)」このことをもっと歴史的に考えてみると、「ある大詩人は旺盛な道德的情熱を示し、ある者は信仰の勝利のために書き、ある者は社會的缺陷を描寫したが、彼らはみなこうして自身の本性を間違えて考えている。藝術における窮極の動機は純個人的なものである。(K)」このような純粹な態度が生活を忘れしめると言えるのであるが、生活のない藝術家などいうのはあり得ない。それは餘りにも強くアクセントをおきすぎた表現であるか、生活の定義如何によって言われうるものである。従って次のような表現が實際には最も事實に近い眞理を表しているだろうと思われる——「表出の可能を知ることは生活の壓迫に對し慰安を與える。生活を知ることは表出の覺束なきに對し慰安を與える。こうして兩者は互いに結合している。このことは弱い才能を引下ろし、強い才能を引上げる。(H)」以上のような引用から一目標下に彼らが結束しているさまが伺える。これらの言葉は一つのゲオルゲ・クライスという統一体をなしている。同一のことが藝術草紙に寄稿された詩からもいえるであろう。實に理想と目標の輪郭の明確さにおいて、クライスは創造的であり、劃一的であつた。

しかしこの厳格な目標に生涯をうちこみ得る者はゲオルゲ一人であった。或者は別の考えで詩作し、或者は別の仕事につき、學問や雑誌の業に走り、或者は早く死んだのであった。そして1900年を過ぎると若い友がどんどんと入れ替り、新陳代謝が行われ、クライスの状態が徐々に變ってくる。ゲオルゲはグンドルフがそう呼んで以來、若い同人から Meister と呼ばれるようになる。Meister とは中世末、あらゆる詩の規則を知りつくし、誤りから解放された詩人に勤勉な市民が捧げた稱號であった。だがそれはしばしばいわれるように形式でこり固った、味氣のない詩人ではない。Meister の中の Meister はハンス・ザックスのように美しい人生に通じ、愛に溢れている人間である。ニーチェの言葉としてマンが引用しているワグナー論はそのままここにあてはめても古すぎはしない——Meistersänger: Gegensatz zur Zivilisation — das Deutsche gegen das Französische. ドイツ的なものの中で最もドイツ的なものは文明でなく文化であり、政治でなく生であり、投票權でなく自由であり、文藝でなくクンストであるとマンは考えた。ゲオルゲとマン、この二人は人々が想像する以上にドイツの本質によって近似している。二人共驚くばかり勤勉であり、クンストに徹し、自由に解放され、政治をはなれ、文化一般に働きかけた。二人はハンス・ザックス以來の光輝ある傳統である市民性を高度に發揮した。なぜならマンのいう市民性は義務の至上命令に根ざすもので、シュトリッヒのいう如く、ein alle bindendes Gesetz und Maß anzuerkennen であり、全休への衝動に耐えて sein gegrenzter Beruf をできうる限り満たすことであり、天才と不合理な情熱を抑えて seine Arbeit をできうる限り完全に果たすことであり、これこそいわゆる Meisterschaft である。このように考えるならばゲオルゲ程 Meisterschaft を究めた人はいない。晩年の彼はドイツにおける Meister の中の Meister となった。かつてなく冷靜に詩句を練り続け、多くの人々から巨匠と仰がれ、彼らの範となり、クライスの中心となるゲオルゲ、義務に最も忠實で、法則に最大の敬意を拂い、職人の如く一市民の如く神を造形するゲオルゲ……われわれは持たぬものを羨み、或いは憎み続ける。このような安定は最もひどく憎まれるか最も烈しく羨まれるかである。それはいづれにしても安定の裏にひそむ苦惱を誤解した點で同じことである。カロッサは畏敬の目をもってこの安定した Meisterschaft を愛している。「今奴れいのように怖氣づいているとき私達はこの作品の狭い庭を改めてどんなに歡喜せずにはられないことだろう。かくも謙虛で誇らしい使命をもつ詩人がまだ謙虛な無制約をもって自己を實現することが許されたあの消えうせたドイツに對するあこがれが改めてめざめるのである」とのべたカロッサもまた安定の本質、圍まれた自由都市の平和に育った文化の頂點、最もドイツ的なもの、Meisterschaft を愛し、讃えているのである。この安定はもは

やわれわれと関係のない、過去の世紀のものである如く忘脚されたり、又罪あるものの如くそしられているときがある。それは自らの魂に安定を作り出し、日々の仕事、ゲオルゲが *Tage und Taten* といった仕事に精出することができぬ人々の自己をカバーする盲目の観察によるものに外ならない。安定した *Meisterschaft* を作り出し得ないいかなる詩人もない。Meister はその安定した位置にあり、ここにあり、それ以外であることができないという究めつくした安定點、時間も空間もない内奥の統一點から、現代に消滅したかに見えるグンドルフのアルキメデス的一點から、カロッサのいう消え失せたドイツ、ツワイクのいう安定した世紀から叱咤し、豫言し、教育する。こうしてクライスの三目標、技術・精神・生活の自由な擴張が行われ、技術の奥に精神を、精神の奥に生命を見るようになる。最も神秘に包まれた力として、血とか肉とかいわれて、生命は一切の根底にくる。かくて生活・技術・精神・生命という四つの序列がひらける。クライスは今や技術と精神による一致から精神と生命による一致へと進むのである。箴言においてはこの傾向が顕著になってくる。後期の箴言が視野を大きく擴げ、全体性を獲得していることは誰しも感ずるところである。有名で誤解につきまといわれている大衆との絶縁 (*Bruch mit der Gesellschaft*) も上述の *Meisterschaft* から理解されねばならぬ。草紙は次のようにいっている。——「われわれの藝術と教養をまじめにとる凡ての人々はこの草紙の初期の黄金の法則を想い出すだろう。それは、公衆に迎合するものは何らの価値も、極めて些やかな価値すらも持たないということであった。今なくてはならぬのはただ一つ、信念と仕事と静けさにおいて前進することである。」

人が集まるところ、必ず政治的關係が生じる。クライスがあるところ、クライスの政治がある、というのはクライスの中で力と力の關係が生じるということである。そして人はこの關係を説くのに、潜主的か、民主的か、君主制かという言葉をもってするのである。あらゆる分野の中で最も非政治的な文學に政治が介入するのはこうなるとやむを得ない。殊に文壇とかサークルとかいうものはどうしてもそうなる。さてその際一人がすばぬけて中心になり、その指導者の人物のまわりに人々が群がるとすれば、優劣と上下と大小が問題になるとすれば、一人の正と美と力がひどくぬきんでるとすれば、やむを得ず現代人は君主制だといい、王國的だといい、それが秩序を失えば僭主的だという。ゲーテは、詩は誰でも書けるもので、書けたからとて自分が他よりすぐれているなどいえぬといったではないか？ 詩人の國は最もデモクラチックなものであるべきだ。そこへ君主主義的形式をもちこむことは詩の本質を著しく歪曲するものではないか？ このような疑いは確かに一理がある。ゲオルゲもそのような立場から出發したのであり、それ以外ではなかったが、自然に君主制といわれる体制を導入した。これがある人は危険な体制と考え、ナ

チズムを暗示する政治だと思った。これについてはグンドルフやウォルターズやウォルフスケールの論文を紹介しつつ批判し、誤解を一掃しておきたい。グンドルフはクライスのかかる関係を最も深く体験した、というよりも創造した人である。彼によればこの関係は師弟関係である。それは君主とか民主とかいう政治関係とは別種のものである。現代には弟子という概念や存在は未知で滑けいである。いかなる時代も現代ほど弟子という形態に顔をそむけたことはなかった。現代人は弟子の代りに子分を、同盟や兄弟の代りに協會や黨閥を、人間的忠實の代りに相互依存と保証を見る。そしてこれらの名稱が弟子という真正な存在を冒瀆するに用いられる。こうしてひとりよがり、放縱、遊戯、笑い、疑惑の時代がくる。魂の變更、改革は危殆に頻した。こういう時師が現れて魂の變更を示し、自己を形成せしめ、師に奉仕せしめるのである。だが弟子にはいろいろな段階がある。言葉のまよを信じ、根底を理解せず、必然性を認めず、額縁と形象を混同し、偶然を本質となすいわゆる熱狂者がいる。彼は獻身と信仰によって救われている。彼は戰士、僧侶、守護者で師の必要とするものであるが、勝利を得る前に亡びねばならぬ。彼らはただ信仰と熱意を持つのみで愛がない。次に高貴に思える故、新しくて反抗的である故、たべたことがない故、數が少い故隨從する虛榮的弟子がいる。彼は叫喚の徒で、裝飾、印章、争い、嘲笑を主要事とする。そこでは選民感と暴力感がいつでも働いている。だが眞の弟子は永遠が師に實現され言葉となるのを見、師をかけがえないものと知る。虛榮と強制なしに、目を見開いて彼は愛する。師の姿は己がものとなり、師が魂を入れた素材、師の作品、具現、複寫、種子である。彼は師を人に押しつけない。權力の強制は魂の領域には屬さないからである。グンドルフはこのように弟子の三段をわけて説明した。眞の弟子がなぜ現代に要望されるかといえば、人間的根底のない才能、必然性のない巧妙な辯舌、身体のない鮮かさなどが全然通用しなくなる時代が近いからである。既に一切のことが習得される。その他の習得し難いもの、忠實、奉仕、靜寂、正義、抑制、斷念……これらのもののみが今でも尙荒地を新しい種子のために整備することができる。「單に一つの才能や特別の喉や欲望を持っているだけで自分が自己目的であるに充分だと見ている人は、その野蠻な自己を見せびらかし、安價な名聲を集めるがよい。これで充分だと思わぬ人は新しい全体の生活へ導く先達を探さねばならない。もし自分をかような先達であると認めないなら奉仕者か門弟になることを學ばねばならない……キリストの門弟に天才は一人もなかったが、彼ら貧しい漁夫達は奉仕と信仰と愛に満ちていたので、自身において充實し結實した。この象徴を思い出すがよい。」このようにグンドルフは結論づけた。この論文をわれわれは晩年のクライス解明にそのまま役立ててよいだろう。ウォルターズは支配者と被支配者という比喩をもって語った。彼の言葉は現在ずっと不隱にきこえ、挑戰的性格を露出させているが、ここにナチズムを見たり、

熱狂者を見たりするのは早まっている。精神帝國の平原は感覺的に知覺される一切である自然と、内在し支持し行爲する力の統一である精神から成り立つ。帝國の生きた中央から周邊へ支配權が及ぶ。それは破壊することができない、神の判斷に従う權力である。支配者は愛をもって自らの姿のままに帝國を形造る。彼はその精神にならって創造するように強制する。このような比喩でウォルタースは書いているが、グンドルフの如く残さずクライスを解説してくれず、恣意的なところが全体の透明さを失わせている。今一人、クライスの三巨頭の一人、ウォルフスケールの説はやはり帝國の觀念を含んでいるが、ずっと精神的で、自己の掌握者、精神の司祭者、それこそ Reich の Führer だとするものである。彼はいう——「汝は神殿であり、同時に祈禱者である——いかなる目標もそれ程に高くはない。いかなる道もそれ程に遠くはない。それは凡ゆる遍歴の始めであり、又終りである。」これらの説からクライスの体制が何であったかわかるであろう。それは愛によってつながれた師弟關係、神的支配權によって治められた精神王國、自己自身を追究するための精神の原野であった。(Boeringer はクライスが學者の捏造で實は二三の交友の集合であったと力説している。) 今誤解を一掃するために、時代や國境を遙かに離れて見よう。私は敢えてゲオルゲが西洋の芭蕉であったと言いたい。二人は遍歴の生活、藝道の厳しさにおいて似通うのみならず、門弟の信頼においても共通していた。芭蕉が四十に満たずして門弟を江戸に集め、「同門の人師を尊みて翁というのみならず、他門の人も翁々と稱す」といわれているのは、ゲオルゲがマイスターと呼ばれた事情にも通ずるであろう。師長として仰がれる人徳の高さ、四十にして六十の如く老いたところ、師の風が弟子を風びし弟子がそこから抜け出し難かった點、これらは全く同じである。江戸のみならず、尾張や京都や大津にも、彦根や伊賀や加賀や美濃にも芭蕉は優れた弟子を持った。ゲオルゲがベルリンのみならず、ミュヘンやハイデルベルクやパリーの間を走り廻って多くの若い人々をめざませつつ一生を閉じたのも芭蕉と同じであった。芭蕉が幻住庵や無名庵に住んだ如く、ゲオルゲは行方を知らさず、親しい人にも戸を開けなかった。双方共門人が師の説を録し傳え、師自らは創造に勵むのであった。「この道や行く人なしに秋の暮」という句と Was ich noch sinne und was ich noch füge / Was ich noch liebe trägt die gleichen Züge という詩は双方の最後の境地をよく傳えている。師の姿は餘りに高く、最後までその歩みに伴い得たものは一人もいなかった。或者は頼みとし難く、或者は身邊から遠ざかり、或者は才能に限度があった。師弟の離合は淡々とした君子の情によらず、惱み、怒り、皮肉を伴った、人間臭を帯びたものであったが、——ゲオルゲは動物のあだ名で呼び、芭蕉もひそかに凡人的感情を交えたが——しかもいつも純粹な境に立ち歸ろうとする大きな努力によって清算した。「物を破らぬ翁なれば」と等しく人々に認められた芭蕉であった。彼は決して門人を自ら捨てた

ことはなかった。同じくゲオルゲがホーフマンスタール、クラージェス、シューラーなどを捨て、グンドルフ、コメレル、レヒテルなどと別れたのはどこからみても止むを得ぬ客觀的事情があったのである。双方共に藝道を至上のものとみなしたが、しかももっと大切な、人間的な態度を崩さなかった。藝術もこれがない限り何になろう。ユダヤ人を捨てよというクラージェスやシューラーの説にゲオルゲは怒った。ヴォルフスケール一人のために、彼はより大切な二人の友を捨て去ったのであった。「俳諧はなくてもあるべし。ただ世情に和せず人情通ぜざれば人調わず。まして宜き友なくてはなりがたし」という芭蕉と全く同じ構えである。ゲオルゲがスイスにあって、去る友をいかに見送ったか、食しい友にいかにかひそかに與えたか、細かい友情については数えるいとまがない。人としての和合に立つ俳諧でないならば、人としての和合に立つ詩でないならば何の役に立つであろうか。門人との関係の本質はここに求められるであろう。ゲオルゲの詩集は殆んどすべての友達の名を記念している。捧げた詩集、捧げた詩、友を歌った詩は数えるにいとまがない。そこにはいかにかまやかな友情が満ちていることだろう。ゲオルゲは生活を諦めたが一つの生活が歸ってきた。それが友情であり、愛である。ここに作用と協力の本質がある。眞にゲオルゲはその本質的な存在形式においてドイツの芭蕉であり、マラルメであり、ソクラテスであった。彼が使命を達成するのに選んだ手段と方法は凡そこのようなものであった。だが作品が生まれるには更に深い、内面的な、創造の形式があった。それを次に明るみに出そうと思う。

III 形式の本質

1

「ゲオルゲの詩には、我々の前に展開される様々な絶妙な身振り、精確な舞踏の型といえるものがあっても、我々を感動させる一行一片の人生もない。」確かにそうであるかも知れない。しかし一方もっと深い愛を持って理解するならば、又あたらぬことである。それは感動や人生ということが持つ概念に起因する。ゲオルゲには、現實主義や自然主義から考えられる人生というものがない。従ってその種の感動もない。そういう意味ではこれは大變正確な判断である。しかしこの判断が技巧に終始したオーピッツやゴットセットをけなす意味で通用するならば決して當らぬものである。人が人生といい、内容といい、感動というものを生み出さない様な詩は存在できない。——私はこの事を信ずる者であり、この事を忘れて詩を読めるなどと思っていない。それ故ゲオルゲに認めたこの事實を私はここに開陳したい。しかしその爲には始めに書いた判断に對して妥當と思われる判断を提出せねばならない。私は先づ最初の判断を認め、ゲオルゲには人生の諸内容よりも大切なものがあったという事、それが絶妙な舞踏であり、身振りであった事、それを先

づ認めようと思う。そしてゲオルゲ研究の最大問題は舞踏と身振の本質追究に在ると断定する。これをいい換えると形式に在るということである。ゲオルゲは色々な意味で形式を考えた。それは詩語の持つ形式であったり、萬物の持つ形式であったり、精神の持つ形式であったりした。こうして彼は實在するすべてのものに形式を考えた。そして形式の一語はゲオルゲを考える者を終始悩ます問題となる。我々はよく彼の詩を読むに従い、最初詩語の形式と思ったものが萬物の形式になったり、精神の形式になったりするのに気がつく。最初、リズムであり、メロディーであり、韻であり、單語であり、文章であり、聯であり、文体であったものが、それだけでは、というのは、外見をととのえるだけでは存在理由を持たないのに気づく。萬物と精神の形式はどうかと見ると、確かに在るようで、しかもそれは第一義的なものであるとはいえない。なぜなら萬物の方は、ゲオルゲにおいては、言語を特定の見方で見たのと同じ方法で見られ、深められ、捕えられていて、物の形式は言語の形式の歸結にすぎない。精神の形式はどうかというと、これは不可解である。なぜなら詩語や萬物のはりと目に見え、耳に聞ける形式にくらべ、(言葉や、空気や、音や、物や、自然が形式を持つのにくらべ) 精神は正反對のものである。それは見えす又きまいった法則を外から押しつけられ、それを學んでこそ形式的であるのである。精神は形式を持っていない。たゞゲオルゲの場合、詩語と萬物の形式を純化した歸結として、精神の形式があるにすぎない。結局、ゲオルゲの形式は、本質的には詩語のもつ形式にすぎないのである。こうしてここに、二つの存在が大きく考えられる。それは形式と精神と云うことである。物の形式は詩語の形式と同質で且つそれに附隨的であるから、これを言葉と精神という對立で考えてみるべきである。精神とは色々な觀念の働きであり、考える力、感ずる力、表現する力の事であり、感覺と知覺を持って始まり、感情と思惟となって完結する。この間に働くあらゆる力、精神力に比較して、正反對のものが形式である。それは、精神の最後の段階、表現によって精神を分離した生産物であり、文學の場合は作品そのものである。普通、人は詩に形式と内容があると考えるが内容は讀者の生産物であり、形式の暗示するものであること、このことが特に力説されねばならぬ。形式と内容とか、踊りのリズムと人生というような對立は、ゲオルゲにおいては絶無であった。彼はそのようなことに苦しまなかったし、すべての作家はこの種の對立を知らない。これは創造する者にとって存在しない對立であり、學者のとり出した不可能な對立、便法にすぎない。ゲオルゲ最大の問題はここにはなくて、むしろ精神と形式がなぜ絶体に對立するものであるかの一事にかゝっていた。それは今述べたように、精神が無形式で、形式が法則と秩序の集合であることに依る。この解答がゲオルゲの生涯を規定している。ゲオルゲ研究はここから始まらねばならない。しかしこれには不可能なことがあるようだ。それはなぜ精神と形式を分けて二元論的に考えるのかと

いうことである。

精神は言語を使うようになって始めて秩序、法則、形式を肉とする。もし言語がなかったら、精神の本質は無形式である。——こういう考えは抽象論に属する。実際に言語は、生れたばかりの子供と失語症をのぞいて、すべてに公平に具っているのであるから、事実ある二元論は成立しない。われわれは形式を見るとき、精神を持って見るのであり、精神のないところ、形式は存在しない。同様にわれわれは、精神を見るとき形式を持って見るのであり、形式のない所に精神は存在しない。この二者は全く離れぬものであり、精神と肉体の関係と同じく、あまりに親密で別個に分けて考えることができない。——われわれはこのようにして二元論に反対を唱え、安易に議論の行先をほうむり去ることができる。彼らは精神と云うものは何處にもない、同様に形式というものもない。なぜなら、この二つは一つのことを無理矢理に分けているのである——という風にいうのだが、我々はあまりにもはっきりと精神の核心にふれ、デカルト風に絶体的な精神の存在を信じざるを得ない。ゲーテがいうように、好きなことをなし、嫌いな事をやめること自身精神の存在の証明となる。又同様に、形式というものも信じざるを得ない存在であり、文字を読む事自身がそれを証明している。論理的に言えば、形式とは精神によって統一知覚された形式である。精神とは形式によって支えられ、秩序化された精神である。離し得ぬ二者もそれぞれの形容句があるだけであり、それぞれの本質はそれぞれの本質を荷う法則を持っている。前者には心理や論理があり、後者には文法や詩学がある。常に人間精神の必然性に根ざして、われわれは離れぬものを離して考える。花は花、葉は葉として、有機体を分離し、よりよき統一の手段とする。より完全な分析と総合は科学であり、それは藝術に於ける一つの正道である。従ってなぜ詩だけが音楽や繪畫の如くあってはならないのか。——とゲオルゲはよく述べた。これは音や色が言葉の様にはなはだしく精神と一元的でないことを指適しているのである。音や色がそれ自体として考えられ、かくて十九世紀以來完璧な發達をなしたが、詩のみが最もおくれ、二元論は詩に於いて一番おろそかにされた。しかし多くの優れた詩人は共通する特色として、意識して、或いは意識せず、この自由な考え方に立った二元論を驅使している。日常語程精神と形式が一元的であり、詩語程二元的になる。藝術家の自由と實存は二元論にこそ存在するのであり、民謡に於いてすらこの事が明折に表われるのである。だがこの様な論争は形式的なものでどうすることもできない問題である。なぜなら詩人の精神が不可能をすら、もし在り得るものであるなら、あらゆる努力を傾けて成しとげようとするからである。ゲオルゲは精神と形式の二元論を常に深めて行き、その結果、非常にすぐれた二者の根本関係を展開する。この二元論によって二者がそれ自身として、それ自身の本質に依って存在することが解り、この二つをそれ自身として、純粹に育てる事が可

能になる。純粹に育てられた形式と精神は、こうして彼獨特の純粹な諸關係を有する様になる。即ち、全く新しい一元論として、二者の根本關係はすぐれた詩を生み出す様になる。分けたものは結局においては一つのものである。しかし根本關係によって觸れあい、結び合い、對立し合う一つのものである。こういうことをわれわれは精神と言語とが象徵關係にあるという。この狀態こそ詩人が詩を生む白熱の瞬間に見られるものであり、詩人の第一歩であるといえる。これをゲオルゲは——言葉は肉体であるとか、神は肉体であるという考え方で表現した。言葉は詩人の肉体であり、肉体は詩人の神なのである。言葉が肉体であり、言葉が神であり、精神と象徵的であること、これこそあらゆる詩人に認められる根本的な二者の關係である。——一言でいうならば、ゲオルゲは精神と形式の象徵的關係を深めたのである。

これまでのべたことを、ここに要約してみると、

1. ゲオルゲの根本問題は形式にある。
2. 形式とはゲオルゲの場合詩語の形式である。
3. ゲオルゲには形式と對立するもの、即ち精神が考えられている。
4. この二元論は不可能であるようだが、又必然的な方法である。
5. なぜならその象徵關係は分離してこそ深められるからである。

先にのべたように詩語程二者の二元的な努力によって成立する。従ってわれわれが詩人と呼ぶ者はこの二つの何らかの關係を示す。これは詩人を考える一尺度となる。われわれはこの精神と形式の二者がどうであるかを考え、この二者の關係を読み、そこから一詩人の形式の本質を捕え得る。例えばゲーテの場合、驚くべきは形式の多様性であった。書簡小説、教養小説、理念的小説、象徵的小説、童話的小説、シュツルム・ウント・ドラングのドラマ、古典時代のドラマ、象徵的なドラマ、神話的なドラマ、世界觀のドラマ、そしてあらゆる科學的分析的分野にまたがるエッセイ、論文、對話、書簡、そして抒情詩の分野はあらゆる形式を網羅している。これほど多様な形式を統一する精神は何か？これほど多くの形式はすべて同一の流れを見せ、すべてウル・ガイストから流れでてくるのではないか？われらは詩においてゲーテの中樞を感知する。そしてゲーテ自らもいった——「常に活動的な、内外兩面に作用して止まぬ詩的形成衝動が詩人の中樞と詩人の實存の礎石を成す。その中樞（ミッテルブנקト）を解せば爾餘のうわべの矛盾はなくなってしまう」と。我々はゲーテの一點を理解し、それが統一する機能の象徵であることを知っている。ゲーテに於ける精神と形式の根本關係は、多様な形式とそれを統一し生産する精神の象徵であり、ゲーテの詩作に見られる形式の本質は、統一精神の多様化多産化というところにあった。こうしてゲーテの詩を理解する道は、様々の形式を考察し、そこから一つの統一を理解すること

であり、ここでゲーテが暗示した nach innen und außen fortwirkender Bildungstrieb の追究である。ヘルダーリンの場合は、ゲーテの多様性に比し、おびたゞしい緊迫と長大さが目立つ。彼の形式の意味深い論理は通常でわかりにくい緊張を示す。彼の精神は分裂しようとする精神の肉体——脳細胞と戦わねばならなかったのである。彼に見られる関係は、緊張し切った形式による分裂してゆく精神の支配であり、彼の形式の本質は分裂精神の統一化であった。彼の「アルヒベラース」は亡びゆく精神がその傾向に反して集中統一されるための、必死の、雄偉な形式を見せている。これと凡そ対照的なハイネの精神は常に二元的であり、そこに彼の良心があった。彼には愛は憎しみにという風に、常に情熱の分極があった。生活に、倫理に、思想に、そういうことがいえる。形式にもシンタクスの對立的構造や比喩が目立ち、内容は各々勝手なところがある。ハイネの精神は二元的であるが、これに反し彼の形式はヘルダーリンと逆で、ただ一つの努力——共有性をめざす。初期にはドイツ文學屈指の廣い讀者層をもつリート形式があり、後期には永遠にすべての詩人を悩ます政治詩——あらゆる人の幸福のための詩があった。ハイネの根本的二者の関係は共有形式による二元的精神の統一であり、形式の本質は二元精神の共有化であった。「歌の書」は愛憎の二元的精神をフォルクスリート的な共有形式によって、又「時局詩」や「冬の旅」は唯物汎神の二元的精神を政治詩という共有形式によって美しい藝術と化したのであった。ゲオルゲの問題に入るに先立って、三人の大詩人について見られる精神と形式の根本関係をのべた。この二つが大詩人においてこのように二元的に見える。そして形式が精神を練り、精神が形式を育て、偉大な詩人を作りあげるのであった。このような様式はあらゆる詩人に共通している。しかしゲオルゲに於いていかにこの様式が発現したか——前・中・後期にわけて、これから考察したいと思う。

2

ゲオルゲの初期に最もよく目立つことは、フランス象徴派がなした音楽からの富の奪回であった。形式によって價值ある詩が多く創られ、音楽的要素が詩の價值を高めた。母韻の美、詩句の洗練、單語の選擇、論理の壓縮、全体の均齊、このようにすみずみにゆき渡る Zucht は、彼の詩の位置を一躍ドイツのマラルメたらしめた。しかしゲオルゲの詩の本質はこのような形態美だけにあったのではない。ゲオルゲはマラルメ以上の精神的可能性をもっていた。形態美がこれほど追究されたのは、精神と形式の二元的分離に始まった意識が、先づ形式の完成に向った結果であった。それ故ゲオルゲには、精神の動きが絶えず注目されなければならない。ゲオルゲには、でき得る限り追求された厳しい形態美があったと同時にでき得る限り能動的であろうとする運動力が目覺める。いいかえると、形式は形態美を、精神は運動力を發揮している。こうしてゲオルゲ

初期の詩は次の様な関係の上になりたっている、——①先づ形式は形態美として確立し、不動の姿となる。そのために全努力が注がれた。②しかしやがて精神は運動を始め、確立した形態を変化させようとする。新しい運動には新しい形態が必要なのである。③しかし形態は餘りに美しく、不動であって、精神の運動を制限するのに成功する。もう一度この事をいいかえよう。第一のこと、即ち、形態美の確立についてみると、處女詩集が示すように、形式の純化は精神の無内容化を實現する。即ち、形式の極度な洗練は、思想とか、感情とか理念とかいうものの誕生と發展を不能にする。音とか、秩序とか、詩自身の形式によってのみ美しいのであるから、何をいうかは問題にならず、いかにいうかが問題になる。このことによってゲオルゲの精神は力のみと化した。いわゆる純粹精神であり、考える力、感ずる力、表現する力の素質が純乎としてわれわれを打つのである。これは眞にゲーテの述べた中樞であり、ここでは無内容な白紙とそれをすべる力としての一點があるのみである。この純粹精神は初期作品では第二番目に述べたように、一點そのものの運動を始める。それは一詩集毎に形式美の變化を要求し、そのたびに形式の密度と美を違った様態にする。それにも拘らず形式は益々美しくなり、精神の無節約化、浪漫化、思想化、内容化を完封してゆく。前期の最後の詩集「心の年」に於ける程、精神の白紙化と一點化がゆきわたったものは文學史上稀であつた。この様なことはゲオルゲが決して甘い氛圍氣や耽美主義にかかわりのないことを語っている。以上のことから精神と形式の根本關係をのべようと思う。それは絶体美の形態による一點的精神の烈しい純化である。初期ゲオルゲの形式の本質は一點的精神の純化である。こうして死すべき形態の美にゲオルゲは永遠性を附與したのであり、美は不滅の精神のいこう場所となった。形だけが美しいということなら極めて易しいことで何もゲオルゲに求めるには及ばない。初期ゲオルゲの完美の形式を通じて、われらが讀むべきものは、形式がなす一點精神の純化に對し、精神がいかに運動したか、いかに形式によって已れを語ったかということであり、一點的精神のいかなる素質を表現し得たかということであり、かかる努力が除々に變化してゆく形式に現れるさまを見ることでなければならない。例えば初期の代表作 (I) Hymnen (1890) / (II) Algalal (1892) / (III) Bücher (1895) / (IV) Das Jahr der Seele (1897) について見るに、運動の變化は、あらゆる自己の力を肉化しようとする純粹精神の純粹運動の變化として顯れた。(I) は言語獲得であり、(II) は法則肉化であり、(III) は造形力強化であり、(IV) は觀照力深化である。それに應じて絶体的な形式は (I) が音調の確立、(II) が法則や秩序の強化、(III) が明確さの強調、(IV) が對象表現の象徵化というように、自己の絶体的な部分を深めてゆく。そしてこういう初期詩集が語っているものは、精神直觀ということに歸する。あらゆる詩は完備した形態美を通じて精神を見ることの反復なのである。自己を見ることによってこそ、精

神は再び純化への運動を始めるのである。このようにしてゲオルゲはあらゆる精神の力を純化して行った。そしてその際に自分の精神の力とともに、Hymnen では緻密さを、Algabal では運命や孤獨を、Bücher では美しさを、Das Jahr der Seele では悲しさを、自分の精神の素質として看取することを得たのである。しかしゲオルゲの精神は、それに一寸も溺れず、前に前にと進まねばやまなかった。

處女詩集で青年時代とはっきり區別される若きゲオルゲの本質が輝き出たように「序曲」で中期ゲオルゲの本質が斷定される。「心の年」で前期にみられる形式の本質、一點精神の純化がゆきつくところ迄行きつくした。これ以上、こういう形式は停滯する限り退歩して行くので、本質を改めねばならぬ必要に迫られる。それは精神の要求、一點的精神の積極化する運動力によるのであった。中期に見られる精神の運動力と形式の形態美の關係は次のようになる。——①精神は形式によって純化しつつし、限界點に立って新しい運動を始めようとする。②精神はそのために形式の變化を要求し、これ迄になかった崇高強力な形式をもつ。③しかし形式はこれによりかえて純粹形態を深化保存し、同時に精神の要求をとり入れている。これは精神と形式が初期よりも烈しい相互保存の要求を交換し、互に譲ろうとしない結果なのであり、双方が極度に力を強めて緊迫し、そそり立って、相手をつらぬきあうばかりに競った成果なのである。形式が存在美を高めれば、それだけ精神は運動力を強めるのであった。先づ精神の純粹化に努めた形式はこうして中期には、精神の運動化、強大化に努めた。精神と形式のこのような對立にあって、忽ち形式に破れ退く精神は耽美主義・藝術至上主義であり、精神に破れ退く形式はレアリスト、ロマンチスト、ナツラリストなどである。古典主義の強烈化を推進するゲオルゲにこの様な危機はない。初期に於いても精神は退かず、勇氣を持って純化した。中期においても形式は退かず、益々美と崇高を強める。こうして中期における形式の本質は一點的精神の積極化ということになる。ではいかなる點で積極化したかといえ、前期の精神直觀と大いに異なる理念直觀という點においてであった。精神の實現は今や理念の直觀による理念の實現に向う。精神は一點による詩作の反復から理念產出力と化し、十年になる成果は漸く實り始め、對象を見るや否やイデーが見られ、形式はその美をイデーによって害されぬ様に、イデーをイデーそのものとして、肉なき骨として露出することを許さない故に、イデーは形式そのものとして發現する。もう少し立入って形式美と運動力、形式保存と理念直觀のありさまを具体化してみよう。中期の二大作品を貫く一つの努力は神の直觀であり、今述べた理念を一言でいえば、神又は神的なものということなる。中期の作品は神の結晶であり、それは大きくいえば二期に分れて行われた。しかも二期のそれぞれの詩集は、神の直觀という點で、「序曲」は「マキシミン」と、「絨毯」は「形象」と、「夢と死の歌」は二つ

の「リート」集と相似した様相をもっている。Vorspiel-(Gezeiten)-Maximin の三詩圏に、理念の直観の歴史と有り方が見られる。(例として、序曲の〔一〕、潮汐の「讃歌」、マクシミンの「I」をとって調べてみればよくわかる。) 天使から戀人に、戀人から青年に、ゲオルゲがいかなるものを見たか、精神の焰から、魔術的な女性に、更にギリシャ的な青年に神をいかにみて行ったかを考えることは、ゲオルゲの道を究める際に最も大切なものである。いずれも一個体直視の刹那に神を直観している。ここで形態美が要求するものは、Gestalt を Augenblick に把握し、美しい形態に歌えということ、又ここで精神力が要求するものは、神を Augenblick に把握し、それを表現しようとするのであった。こうして双方の要求は精神が Gestalt を尊ぶことによって融和する。その代り形式は崇高にならねばならない。音のしらべは神々しく、時には威壓的になり、秩序は數の法則で固められ、論理は神の用いる單純又は持續と化した。Teppich-Gestalten は、この中樞をなす詩圏に先行する努力と考えられる。ここでは神よりも形態が、精神よりも形式美がやゝまさる。しかも全篇、神への暗示であり、しかもより人間的な匂いがしている。これに反して神の直観が行われたあとのもの、Teppich-Gestalten の第二系列から Vorspiel-Maximin の第一系列をへて最後に生ずる系列が Traum und Tod — Traumdunkel 及び Lieder である。ここでは逆に形態は精神の要求に従って變化しようとしている。即ちリートの形式で書かれている。ざっと見てゲオルゲの中期はこのような神の結晶を中心に動いてゆく。その努力が二回にわたりくり返され、始めよりあとの方がはるかに大規模である。Der siebente Ring では新しい理念がもう一つみられる。Zeitgedichte と Tafel である。そこには時代ということ、一見藝術とかけはなれていて、神の直観ということから附随的に生まれてくるものがある。

初期に一點的精神の純化を果した形式は中期に一點的精神の積極化を果し、その方法としての理念の直観を許したが、すでにリートや時局詩に於いて餘りにも積極化してくる精神の運動がみられたのであった。しかし後期にはこの緊張が破れそうになり、二つの緊迫関係になる中期の最も美しい形態美が、その本質を捨ててこれ迄と違った形態美を獲得せねばならなくなる。この意味で、後期の詩人は最大の危機に面する。藝術の鍵である形式と精神の根本関係は初期とは逆になりゆく必然性をそなえている。精神は純化され、積極化され、若々しくなり、全生涯を貫く神を直観したが、神を見出したことから、その完全さをあく迄讃えて倦まず、そのためには別な要求に應じなければならなくなる。神は形式なりということはいつでも同じであるが、この形式は今迄通りのものでは困る。大きくなってくる精神は大きくなってゆく形式を要請する。始めに形式が精神を要求したのであるが、後期では精神が形式を要求するようになる。このことは神の理解に始まった。——神は至高の人間に現象する。神の現象する人間は神のような精神力を肉化した、

青年の様な肉体を精神化したものである。そういう者が王者であって、彼こそ新しい國民を育てねばならない。そして詩は、このような若い王者を理解し、豫言することに努めねばならない——こういうゲオルゲの理解が二方向に分流する。そしてそれに従って形式の本質も異なるものとなる。第一に時代への怒りと豫言が非常に團体的になり、詩の純粹美の形式が、精神の時代的意識に譲ろうとしていることに注目すべきである。詩はやはり形態美を保持すべきであるが、その形態美は精神が欲する必然性と矛盾しない限りに於いて、存在を許されるようになる。こうしてゲオルゲは、前から愛用していたリートと常に願っていたドラマを書こうとした。なぜならこれは精神の新しい意識——共有性に矛盾しない純美の形式だからである。こうして共に國を建てる精神を、最も共有的な形式で、自己の形式美を再創造しつつ歌おうとする試みがなされたが、時すでにおそかったようである。後期における形式と精神の根本關係は、こうして精神が形式を規定すること、運動力が形態美を支配することであり、形式の第一の本質は一點的精神の絶体化、神化であり、いかえれば一點的精神への屈従となる。三十年もかかって育てた深い形式が、老年に傾いたゲオルゲに屈するのは奇蹟に近く、こう考えると、ゲーテとゲオルゲの差異に痛感させられる。ゲーテの形式の本質は常に一點的精神の多様化であった。しかしゲオルゲは後年になってその必要を感じた。そして形式の精神に對する從順化をゲーテの如く全うすることを得なかった。遂に彼は小説の一篇もなくドラマの習作とやや形態が民謡風なリートを残した。ここに人生の大半を詩句の練磨に捧げた詩人の孤高な宿命と限界があった。しかしゲオルゲの大半の活動を示すのは *Stern des Bundes* という大きなツィクルスをなす百の詩篇と *Krieg* の如く長大な形式になる詩である。ゲオルゲはこれまで抒情の面積を縮小するのにつとめたが、今や長詩や大形式が用いられる様になった。これもさきにのべた理念の理解に起因する大切な第二の形式である。なぜ百の諸篇をダンテの神曲のような数の秩序でしぼり、又百行をこえる詩行をつらねて一つのことを述べようとするのか。これは明かに理念の展開を精神が欲したのである。中期で獲得された理念がここに深く廣く展開されてゆく。形式は精神の要求を容れて百の手をつなぎ合った詩で、理念を鋭く、長く、美しくいわんがためあらゆる努力を果した。百行以上の長詩にも同じことが見られる。神とは何か、時代はどうか、現代はどうすべきか、未來はどうであるか、これらをのべる詩のいずれをとっても中期の理念直観になる詩と別の形式が見られる。ここでは理念は直観されたのではない。直観された理念が理解され、それが論理によってのべられる。この少くとも難解な諸詩は、リートやドラマとむしろ對稱的なものであり、そこに見られる形式の本質は理念の展開、一點的精神の展開なのである。以上、後期ゲオルゲにみられる形式の本質は一點的精神への屈従と一點的精神の展開であった。これは二つのジャンルに於いて實現されたのである。

が眞に成功したものは後者であった。そして二つの本質は、同一のことであり、指向する表面は別物であるが、精神から根源からみつめるならば、精神に届いて精神の展開を助けるという一事に歸着する。

3

以上、ゲオルゲの生涯にわたってみられる形式と精神の發刺として止むことのない關係を探り、それぞれの場合、形式の本質が何であるかを考えた。前期の根本關係は形態美による運動力の制限であり、形式の本質は一點的精神の純化であった。中期の根本關係は形態美と運動力の緊張であり、形式の本質は一點的精神の積極化であった。後期の根本關係は運動力が形態美を制限するところになり、形式の本質は一點的精神の展開であった。形式は一點的精神を純化し、積極化し、展開する。この三つの場合に通じている形式の本質は、精神運動の誘發であるといえる。ゲオルゲが何故生涯形式を尊び詩作の第一の必須條件として提示したかは、これで明らかにされた。形式はミューズに直結し、ミューズの位置の象徴であった。なぜなら形式は、詩人の精神を純化し、あまたの精神力を肉化し、詩人の力を透明強力にした。それだけでなく、中期ではこうすることによって、詩人の精神の一點性が能動的に放射されて外に擴大發展しようとし、その運動を烈しくするようにしむけた。そして終には、ミューズより強大で総合的な存在に高める因をなし、自らは精神の命ずるに従うのであった。精神は一點性を強めると、それだけ放射性を増し、求心的であればそれだけ遠心的になる。形式と精神の根本關係にはこういう法則がみられる。この法則のもとにゲオルゲの形式を理解せねばならない。彼が藝術主義、精神主義、宗教主義などと轉じたとみるのは全く皮想な見方であり、唯形態美をみたり、精神力をみたりするからである。ゲオルゲには常に一つの精神があり、それ故にそれを一點的精神の名で表わす外はないのである。これがあってこそ前中後期の形式の變化が眞實を語る。詩は變らねばならぬ。しかし本質は一つであり、唯一點の運動のみがある。そして多様な形態美の變化の本質も又一つにすぎない。精神運動の誘發という形式の本質がそれである。そしてそれはミューズの力であり、これ迄私が形式と精神としてのべたことを、ミューズと詩人という風にいいかえることも可能である。ゲオルゲは形式の背後にある形式の本質をミューズの如く具体的に見つめることができた。この様な次第であるから、ゲオルゲの詩からわれわれが學ぶものは、美でもなく、人生觀でもなく、理念でもなく、ゲオルゲが見たミューズ、即ち精神運動の誘發であった。詩人になしたように、ミューズはわれわれの精神運動を誘發する。ゲオルゲの詩は永遠なものとしてわれわれの精神運動を誘發するために存在する。われわれは生きるためにそれを先づ必要とするのである。

これ迄具体的な形式については殆んどふれなかったが、ゲオルゲの詩の特異性、特に形式の特

異性について考えることは今迄述べたことに劣らず重大である。彼の詩集は一定の年數をおいて七つも刊行され、詩圖の構成は常に嚴重であつた。マラルメにしてもボードレールにしても、こんな方法では詩を書かない。象徴詩人にとり絶体至上の表現だけが、形態美だけが大切であり、年を追うて詩集を出すことなどいやしむべきことであつた。最も廣いところから見たゲオルゲの大形式は、彼が生涯の歴史を表現した所以として注目されねばならない。彼の各々の詩圖は極めて纏りある精神の狀態を歌い、一定の年間に於ける最大の對象を集中して表現し、時には全部、例えば四行四聯五脚のヤンプスというような、全く同一の形式で歌つた。このような詩圖が三つ並び Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal のように三年の歩みを一年毎に區切つて示すときがあり、Vorspiel, Teppich, Lieder のように三つ共二十四個の同一形式の詩にして、三年の歩みを對象と歌う方法によって區別するときがあり、又 Der siebente Ring のように何年もの努力を、大切なものを中心に幾重にもとりかこむときがあり、又 Der Stern des Bundes のように何年もの思考を混然とさせ、百の詩の論理的配列となすこともあつた。いずれの場合も一詩集は前詩集完成後の何年かの精神と形式をはっきりと見せている。そしてこの完全な表現のために、次の詩集や以前の詩集との同一点と相違點が明確になる。既に一點の精神が永遠の力として詩に表現され、ただ形式が少しづつ變るのを見た。精神の本質は不動であるが精神は運動の歴史を持っている。ゲオルゲの大形式は第二の形式の本質が精神の歴史の表現であることを語る。彼は一から他へ心然性なく變つたことはなかつた。すべての行爲は詩に結晶し、決して消えず、自分の生きた道をはっきりと語る。こうして一つの方向と信念が未來に向つて暗示された。ゲオルゲの詩集は稀に見る烈しい精神の運動と理念を語っている。運動するものや理念を持つものは、歴史を持つようになる。このあらゆる詩人にいえることを特にゲオルゲにも強調すべきである。象徴派の詩人には歴史意識が缺けている。彼らにはそれは曖昧なものであると思われた。しかし Sein と共に Werden が——このドイツ的性格がドイツの詩人の心を占めた。彼は神の考えを非常に多く歴史に負うことを知つた。そこで彼を正しく理解しようとするればヨーロッパの精神史をくらねばならなくなる程である。彼は先在する多くの精神を肉化した古典主義者であり、ゲーテが、ヘルダーリンが、ニーチェが——マラルメが、ボードレールが、ヴェルレーヌが、ホーマーが、ダンテが、シェクスピアが彼の中に生きていた。彼は自分の歴史の中にこれらの人々をとかし込み、新しいクラシカーとして浪漫主義や自然主義と戦つた。彼には時代意識が明確強烈であり、過去、現在、未來が整然と理解されていた。彼は自分が歴史の裁判官であると信じているかのようにドイツ詩集を編んだ。形式のうちでも、特に異彩をはなつ大形式は、こういう意識の發現である。形式の第二の本質は精神の歴史の表現であつた。

更に彼の詩の律動や節や標記法やジャンルなどの特異性も、生涯にわたるものとして考える必要がある。彼の詩は俗界をはなれ、すべての人が均等に味わえぬものだという通説があり、彼自身も大衆との断絶とか、大衆への叱咤を表明した。しかし詩歌において彼が共有性を認めなかったというような説は愚説でしかない。詩句自体が共有性そのものであり、藝術も又そうである。詩の共有性はいかなる手段によってということが大切なのであって、何人の共有性を得るかという政治流の共有性は問題ではない。ハイネの共有性はヘルダーリンのそれに勝るとは限らない。その上ゲオルゲのメトルムは殆んどヤンプスであり、彼は五脚のヤンプスに最も美しく情熱をのせた。彼のヤンプスは押し上げる情熱の闘い、意欲する精神の努力を最もドイツ的に、最も伝統的に表明した。これはリルケのすぐれたトロハウスよりも遙かにドイツ的で普遍的で共有的である。又ゲオルゲは純粋な國語に心を配った。彼の言葉はドイツの自然に最もふさわしい形式を好んで採用した。外來語は斥けられ、少くとも彼の詩には外來形式が見當らない。ソネットとテルチーネも、浪漫派までに試みられたギリシャの諸詩形もあとを断った。彼の藝術形式はドイツの形式に最もふさわしいヤンプスの五脚の四聯乃至三聯の四行詩であった。彼はそこに、純化と單純をつくした、壓縮された、情熱と力と選擇にみちた、ドイツのひゞき即ちゲオルゲ・トーンを乗せたのである。彼の配慮は音楽のみならず、繪畫の方にも向い、名詞の大文字書を消し、特に視覺に合う文字を作り、コンマ、シュトリッヒ、プンクトライエに法則的標記を用いた。又詩の印刷や製本に見事な造形美を應用している。これらは、ドイツ的な新しい感覺のための方法が行きわたっていった例である。ここにわれわれは彼の意圖を知る。彼はドイツ性と音樂性と繪畫性の改革を断行しようとしたのである。ゲオルゲは詩の共有性を *das Völkische, das Musikalische, das Malerische* によって示そうとした。ゲオルゲ独自のヤンプスや言語やシンタックスやひゞきや書体はこのような純粹高貴なものによって成立つ共有性を主張している。彼は「よい散文のためには詩句を練れ」といい、又「よいドラマのためには俳優が後退し、肉体に叶ったリズムを生むべきだ」と主張した。これはナツラリスムスの時代に風びした小説とドラマへの警告であった。ドイツに於いて文學の第一義は詩である。ドイツ語はドイツ的律動によって生命があり、散文はやはりそこに泉を見出す。ドラマが散文になり、散文が異國のまねをしているのを烈しくゲオルゲは責めた。ドイツのものではない、中途半端な肉体と觀念が舞台を往來したこと——これがドラマと小説攻撃の原因であった。ゲオルゲ自身はあらゆる基礎の樹立のために特に専心したのであった。眞に彼は十九世紀末の安價な下賤な無力な共有性に怒りを示したのであって、實際はドラマとリート愛好者であった。彼は又美しい散文を書いている。又晩年に劇詩がある。何よりも彼は最も共有的なリートの創作に努力した。彼はここで藝術歌曲と民謡の善いところをと

り入れている。又彼の詩はシェーンベルクの作曲にある如く、singbar であった。わが歌は未だ歌うものではないと彼は歌った。しかし希いはいつか皆が歌える詩であるようにということであった。その前段階として、礎石として、詩句が生涯練られたのであった。彼が Masse を嫌い Volk を愛したことはグンドルフの力説するところであり、又彼の愛が叩く愛であったことはヴォルテルスの述べるところである。以上の國語性、音楽性、繪畫性、ジャンルへの愛情、民謡性を表わすあらゆる形式が示す本質は、氣高い精神の共有性だといえる。

これまでのべたすべてを要約すると、ゲオルゲの形式の本質は、精神の運動を誘發し、精神の歴史を表現し、精神の共有性を希望している。かかる形式の本質は前にのべたように、ミューズそのものである。なぜそれが必要なのか？精神の運動や歴史や共有性は何のためにあるか？それはゲオルゲの詩にあるように、美しき生のために必要なのである。ミューズは形式を練る詩人の前に現れていう——美しき生は、私を使いとして、君に送り給うた——と。

色あせた熱意で 寶を歌を
究めたが そこに鈍く不確かに
深い悩みと物が ただよう。
その時 裸の天使 門より入り

このうち沈む心に贈られる
こよなく豊かでたわわな花々、
その指は桃の花よりかぐわしく
顎を埋めていた ばら、ばらの花。

その頭に冠は聳えず
聲は殆んどわが聲に近い。
美しい生が、君に使いの
私を送ると 笑みのたまうや

ゆりや眠り草が御手からこぼれ、
それを拾わんと身を屈めるや
彼も膝づかれ、私は幸福にも
顔一杯新鮮なばらを浴びた。

だから、ミューズ即ち形式の本質は、美しき生のためにあるのであった。詩人は美しき生の獨創のために精神の運動を誘發する形式を研ぎ、美しき生の表現のために精神の歴史を表現する形

式を研ぎ、美しき生の傳達のために精神の共有を示す形式を研ぎ、こうして美しき生から美しき生を地上に奪ってこなければならぬ。詩人のつとめはここに存在する。「序曲」はミューズと直結する詩人の魂の美しい表現である。しかしそれはさきにいったように、形式と精神を、ミューズと詩人をひきはなしてこそ得られたものである。詩人はミューズをひきはなし、ミューズに抵抗し、ミューズをつかみミューズを練りきたえ、己れの爲にミューズをして働らかさねばならぬ。ミューズ即ち形式こそは二元的な存在として詩人と對立して存在すべきである。

そして偉大な養育婦が怒り
地上の泉に身を曲げ調合せず
世界の夜に硬直し疲れ果てる時、
絶えず彼女と争い、彼女を強い、
彼女の法に従って振舞わなかった者こそ
その手を抑え、その頭髪を掴み
彼女に喜んで仕事を甦らしめ
肉を神化し、神を肉化せしめる。

ゲオルゲを読むとき、これほど非技巧的な詩人がなぜ形式と離れられぬかを不思議に思うが、これでかなりはっきりと解け、入門への道が開けると思う。そして美とか、生とか、思想とかでゲオルゲを律するときに起る混迷がさけ得られると思う。今こうして出発點に立ち歸ろう。それならばゲオルゲがわれわれに與えてくれる人生とか、感動とかいうものはどういうものであったか。いいかえれば美しき生なるものはいかなるものであるか、それについては次の作品・生活論でよく考えよう。ここではただ作品を貫くものとしての精神、その本質を考えた。それは對象との關係においてのみ、生きた機能として扱えられるのである。